

Сергей Шелковый

*Очерки  
о литературе*

Харьков «Майдан» 2014

УДК 82-4  
ББК 84(4Рос)  
Ш 43

*Издание осуществлено при поддержке  
Харьковского городского совета*

*Фото на обложке —  
М. Кедровски, М. Собас*

**Шелковый С. К.**

Ш 43     Очерки о литературе / С. К. Шелковый. — Харьков: Майдан, 2014. — 392 с.: илл.  
ISBN 978-966-372-587-1

В книгу очерков Сергея Шелкового, автора многих книг поэзии и прозы, лауреата ряда литературных премий, вошли очерки и эссе разных лет, посвящённые как классическим литературным персоналиям, так и современному писательскому процессу.

Жанр многих работ этой книги может быть определён как заинтересованное филологическое, психологическое и социологическое исследование, а их стилистика — как поэзопроза с отчётливой личностной интонацией, с постоянным присутствием контекста мировой литературы.

Многие очерки публиковались в периодике и в отдельных книжных изданиях. Все они также представлены в сети, на различных литературных сайтах.

УДК 82-4  
ББК 84(4Рос)

ISBN 978-966-372-587-1

© Шелковый С. К., 2014

# **I. ДЕВЯНОСТЫЕ ГОДЫ, XX ВЕК**

## ***СТРОГОЕ ЗЕРНО МЫКОЛЫ ЗЕРОВА***

Слова правды о расстрелянном украинском ренессансе двадцатых-тридцатых годов стали слышны лишь в самое последнее время. Бессмысленные, грубо сработанные обвинения в национализме, во всякого рода террористических заговорах, шаманские камлания чисток, начатые уже с конца 20-х годов, привели в 30-е годы к полному погрому литературного возрождения на Украине, к уничтожению сотен талантливых деятелей национальной культуры.

Среди этих людей были и творческие личности первой звёздной величины. Такого уровня созидательной силой был одарён Микола Зеров. Его имя стало известно широкому кругу читателей после полувекового замалчивания лишь сейчас, когда в апреле минувшего года отмечено столетие со дня рождения поэта, переводчика, литературоведа — учёного мощного интеллекта, энциклопедических познаний, художника чистого словесного дара. Издан полновесный двухтомник его произведений.

Но, обращаясь ныне к страницам творчества М. Зерова или М. Драй-Хмары, Е. Плужника или М. Хвелевого, переживая радость узнавания больших мастеров, не можешь всё же уйти от гнетущей думы о том, насколько же мощнее, полнее было бы сегодня литературное слово Украины, насколько отважнее звучал бы в нем канон правдоискательства и правдоборства — живи и работай в отечественной литературе эти безвременно погубленные искристые души многострадальной земли.

Микола Зеров был солнечным человеком, для его натуры, видимо, неслучайным было внутреннее творческое тяготение к эллинизму, к благодатной поэтической традиции Греции, древнего Рима, Италии, французских парнасцев. М. Зеровым выполнено множество искусных чеканных переводов римских классиков Горация, Вергилия, Овидия, Катулла. Разнообразны и содержа-

тельны его литературоведческие груды. Собственное его поэтическое наследие по объёму, однако, не велико.

Но вспомним, к примеру, что другому выдающемуся переводчику, прекрасному русскому поэту Арсению Тарковскому судилось выпустить свою первую книгу стихов лишь в 55-летнем возрасте. А какого истинного, богопризванного поэта возвестила эта поздняя книга читателю!

Редкостная творческая заряженность М. Зерова обещала в будущем очень многое. Но в возрасте 44 лет, в мае 1935-го, он был арестован по стандартно-кровожадному, кликушескому обвинению в террористической деятельности и в июне 36-го с приговором 10 лет лагерей отправлен на Соловки. Здесь Зерову ещё удастся завершить перевод «Энеиды» Вергилия; лагерные письма профессора-арестанта, поэта-«террориста» к жене свидетельствуют о его неутомимой творческой натуре, обширных писательских планах...

Но, если 200 лет назад последний кошевой атаман Запорожской Сечи Петро Калнышевский, брошенный царицей Екатериной в соловецкий каземат, оборотился седым валуном, пережил и лютую владычицу, и все мыслимые сроки, оставаясь до 113 лет живым, и несломленным, то век нынешний лютью своею всё бы-лое превзошёл.

Кровавое людское крошево и варево замешивалось временем сталинской паранойи всё гуще. Бдительная тройка НКВД Ленинградской области пересмотрела приговоры М. Зерову и трём его товарищам-литераторам. В октябре 37-го года все они были расстреляны в стенах монастыря, превращённого в тюрьму. Богомольная в прежние века, осквернённая сатанизмом в веке 20-ом, земля Соловецких островов уже никогда не отдаст останков Мыколы Зерова, Павла Филипповича, Марка Вороного, Григория Эпика, Евгена Плужника, Леся Курбаса... Прочтём книги, оставленные ими. Это та минимальная доля справедливости, которую мы можем и должны обратить и к прошлому, и к будущему.

Предлагаю читателям несколько сонетов Мыколы Зерова, переведённых мною на русский язык. Зеров, кстати, оставил немало стихов, написанных им по-русски и переводов с родного ему украинского языка на русский. Мысль об общем дыхании единокровных культур была для него естественной и необременительной. В стихах М. Зерова отчётливо проявляется его тяга



к строгой, классической форме. Выверены и взвешены строфы, строки, слова зеровских сонетов. Да и сами его буквы представляются зернью строгой, округлой формы, зерном твёрдых, благородных пород. И всегда, даже если речистое это зерно заключено в смуглокожую глину древнегреческой амфоры, оно явственно и щедро пахнет плотью первородной почвы поэта — горячими чернозёмами Украины.

Надеюсь, что читатели обратятся к оригиналам стихов М. Зерова; его поэтическое наследие в полной мере достойно благодарного прочтения. Строгое зерно Миколы Зерова даёт добрый хлеб и надёжные послезимние всходы.

1990 г.

## **«Я ОБРАЩАЮСЬ С ТРЕБОВАНИЕМ ВЕРЫ...»**

*(50-летие со дня гибели Марины Цветаевой)*

31 августа исполнилось полвека со дня гибели великого русского поэта Марины Ивановны Цветаевой. В последний день лета в деревянной купеческой Елабуге на Каме недоброе угрюмое время «переупрямило» (по слову Арсения Тарковского) её — неистового жизнелюба, поэта, чей звучный, полный особой силы, голос невозможно спутать ни с каким другим. Век чугунных глинянноногих идолов отверг живого человека с неповторимой духовной самоценностью. Время тотальной усреднённости уничтожило художника с уникальным творческим даром.

После 17 лет полунищей эмигрантской жизни в Чехии и во Франции Марина Цветаева возвратилась в 39-ом году в Советский Союз. Возвратилась вслед за мужем Сергеем Эфроном, которого смутно переживаемое чувство вины интеллигента, бывшего офицера перед новыми хозяевами жизни толкнуло сначала на участие в терактах ЧК за границей, а затем и на роковое возвращение в страну великих жертвоприношений. Высшие интересы нового отечественного молоха, естественно, потребовали и ареста Сергей Эфрона сразу же по прибытии в Союз, и его неминуемого уничтожения — в ряду миллионов других человеческих жертв. Тогда же была арестована и осуждена на долгие годы лагерей и дочь М. Цветаевой Ариадна.

Марина Ивановна, оставшись вдвоём с младшим сыном, была практически лишена средств к существованию. О издании её книг не могло быть и речи — внутренние редакционные рецензии на её рукописях с пеной у рта клеймили «формализм» цветаевской поэзии. Лишь изредка получала Цветаева разрешения ревностных партийно-литературных чиновников на поэтические переводы. В течение двух труднейших лет жизни в Москве её ещё как-

то спасала помощь немногих друзей, рискующих самим фактом общения с ней, с показательным изгоем. Но вслед за эвакуацией в 41-ом году в глухую и совершенно равнодушную к ней Елабугу ощущение загнанности и безвыходности достигло предела. Вот внешние обстоятельства, которые толкнули Марину Цветаеву в то черное августовское воскресенье к петле на тугом треклятом гвозде, вбитом в бревенчатую стену. Глубинное определение сути своего ухода высказано Цветаевой заранее в её прозе: «Какого поэта не убили?» Сам ржавый железный век-идол, век-ирод вколоти тот гвоздь в древесину елабужского сруба, поставил железную точку в земной юдоли Марины Цветаевой.

Однако судьбе истинного поэта, творческой судьбе, в полном смысле этого понятия, суждены особые отношения со временем. Даты рождения и смерти художника в полноте этой судьбы — лишь ориентир, определяющий некое малое ядро целого, лишь точечное зерно краткого земного бытия. Духовное явление, именуемое «поэзией Марины Цветаевой», простирается в обе стороны потока времени, далеко за обе даты, высеченные на плите под соснами елабужского погоста.

И так же, как вправе была она сама произнести «мой Пушкин», выбирая название для своей прозы, так же правомочно и естественно произносит теперь «наша Цветаева» время настоящее. И так же несомненно держит в уме это имя-титул время будущее. Потому, в частности, так искренне и глубоко звучат слова о поэте одного из наших современников Сергея Аверинцева: «Прямота. Готовность за всё платить самой, всё принять на себя... Знание о том, что лучше счастья. Цветаева для меня — молодость, не та, которая проходит, а та, которая остаётся и может быть преодолена только чем-то высшим... Цветаева задаёт масштаб (не просто «мастерства», а человеческой значительности), которому трудно соответствовать.»

Вопреки поминанию, вопреки нынешней трагической дате, хочется вспоминать сегодня о светоносности, о светоизлучающей силе поэзии Марины Цветаевой. О естественном единении весомой сути и лёгчайшего звучания в этой поэзии:

Дробясь о гранитные ваши колена,  
Я с каждой волной — воскресаю!  
Да здравствует пена — весёлая пена —  
Высокая пена морская!

И ещё — хочется заново ощутить следы материального присутствия поэта в этом мире.

Июльские каникулы этого года мне довелось провести в одной из трёх земных областей, которые Марина Цветаева называла местами обитания своей души. Восточный Крым и его Коктебель, награждённый в 30-е годы несуразным осавиахимовско-досоафовским прозвищем Планерское... За пределами зелёного оазиса здешнего писательского Дома творчества — пыль пополам со зноем, безотрадность неухоженного посёлка. На мусорном пятаке набережной, да и по всей ленте гудрона вдоль моря, чадит с утра до поздней ночи бойкая перепродажа, именуемая ныне бизнесом: трёхрублёвые пузыри с тёплым пивом, пёстрое бодрящее глаз чтиво с заклиняющими именами Анжелики, Чейза, бабушки Агаты Кристи; жалкое аляповатое тряпье по вполне наглým ценам... Из той же актуальной оперы — ночная стрельба шаек рэкети́ров — конкретных уроженцев Харькова и подмосковного Чехова (увы, Антон Павлович!), не поделивших в данный текущий момент овец-лоточников для стрижки. Всерьёз убиенные в столкновении криминальных интересов прямо на бетоне причальной буны. И то ли ещё обещает набирающий силы процесс бандитизации на будущее...

Да возможно ли вообще отыскать здесь и сегодня хоть что-то от того степного, пустынного, ещё первозданно-киммерийского Коктебеля начала XX века, куда не раз в 1911—1917 годах приезжала Марина Цветаева в дом к поэту Максимилиану Волошину, своему щедрому и неизменному старшему другу? Сказано: ищите и обрящете, стучите и отворено вам будет.

Да, конечно, можно увидеть, возможно отыскать. Всего-то и нужно, что повернуться лицом к морю, лучше — в малолюдные, раннеутренние часы. Тогда справа, на обрезе сбегающей к морю карадагской горы, снова чётко вырисовывается профиль Макса Волошина — хранителя «намагниченной им бухты» — «Могучий сфинкс с лицом Максимильяна / в лазурь залива лапы окунул...» Тогда слева, как и 80 лет назад, мерцают округлённо-плавные и мелкоскладчатые, сказать бы, дактилоскопические, холмы, облаканные и обожжённые киммерийским солнцем, всё ещё непогашенным никаким земными передрыгами и потрясениями. По этим холмам и карадагским кручам не раз взбиралась юная Марина Цветаева вместе с неутомимым ходоком и собеседником

Максом Волошиным, с ним на турецкой лодке заплывала в Аид глубоких скальных гротов.

Слава Богу, цел, храним и ухожен и сам дом Волошина с высокооконной каменной башней мастерской, с деревянными, когда-то многолюдными, террасами. Дом, где камень, дерево, спупени, перила, сам воздух комнат и веранд помнят голос Марины Цветаевой, хранят отсвет той сердоликовой бусины, что была подарена ей Сергеем Эфроном в знак любви и их общего будущего. В залог того, что тридцать лет изломанного, запутанного, неимоверно трудного пути они пройдут всё же вместе — до самого смертного конца.

О Максе Волошине, о его коктейльском гнезде на морских ветрах прочувствованно, с неподдельной любовью рассказывает Марина Цветаева в своих воспоминаниях «Живое о живом» (как ощутима и неслучайна здесь звучная перекличка с тезисом Арсения Тарковского «Земле — земное!», ставшим названием его книги стихотворений): «Пятого мая 1911 года после чудесного месяца одиночества на развалинах генуэзской крепости в Гурзуфе, после целого дня певучей арбы по дебрям Восточного Крыма, я впервые ступила на коктейльскую землю, перед самым Максиным домом, из которого уже огромными прыжками, по белой внешней лестнице, нёсся мне навстречу — совершенно новый неузнаваемый Макс. Макс легенды, а чаще сплетни,.. Макс полынного веночка и цветной подпояски, Макс широченой улыбки гостеприимства...» Как живо встаёт перед глазами эта минута коктейльской встречи двух драгоценных русских поэтов, окликнутая из прошлого взволнованным голосом Марины!

Почти каждый день из трёх недель коктейльского отпуска меня тянуло хотя бы на несколько минут зайти в тень волошинского дворика, прикоснуться ладонью то к серым глыбам башни, то к деревянным перилам той самой, «белой внешней лестницы». Просто постоять в раздумье рядом со счастливо уцелевшим домом, молчаливо-речистым свидетелем и очевидцем множества встреч и расставаний замечательных людей русской литературы, событий, отзывающихся до сих пор глубинными и символическими смыслами. Наверное, и не могли не появиться у меня и эти коктейльские стихи с попыткой оживить ещё на миг дорогие тени Марины, Макса, матери Волошина — Елены Оттобальдовны, горбоносой владычицы-колдуньи с царственной осанкой,

оживить атмосферу этого дома-корабля, уже ставшего символом единения Крыма и русской поэзии:

Белёный дом под охрой черепицы,  
что выцвела от зноя и дождей.  
Который день и век ему приснится,  
аукнется который из гостей?  
Здесь жил поэт — вакхическое чрево,  
охапка абрикосовых кудрей,  
укрыв крылом сыновним королеву  
тевтонских неразбавленных кровей.  
Холщовый эллин, Хортицы наследник,  
ходок с полынной пылью на стопах,  
здесь обитал он — звёздам собеседник,  
любовник египтянке Таиах.  
Вот дом его — из корабельной башни  
видны мне бухты синь и Карадаг.

Его застолий дастархан вчерашний  
горчит мускатной крошкой на губах.  
Вот рокот Макса — россыпь тамбурина,  
ночной веранды шумная буза...  
И всех смуглей — ныряльщица Марина,  
зелёные понтийские глаза.  
Она зовёт себя весёлой пеной,  
играет лёгким именем морским,  
но створ судьбы, но фатум неразменный,  
как скальный материк растёт над ним.  
В её руке подарок сердолика  
теплей кольца, сердечней серебра...  
Темнеет ночь и степью пахнет дико  
и обещает свежий бриз с утра.

Творчество Марины Цветаевой принадлежит истории отечественной культуры. Её стихи, полное энергии и вдохновения слово, её классику, «живую и настоящую», читают сегодня тысячи ценителей поэзии — истово, с любовью и пониманием. Но вспомним и глубинную пушкинскую мысль о том, что история народа принадлежит поэту. Речь здесь, конечно, идёт не только о интерпретации литературой исторических сюжетов, не толь-

ко о ямбах и дольниках, обращённых к Полю Куликову, Пугачу и Стеньке Разину. Речь о том, что поэт является полнокровным созидателем и, может быть, главным хранителем не столько хронологии, сколько духовных кодов, национальной истории. В хаосе смутных времён именно он способен принять на себя миссию сохранения лица нации, спасения достоинства, духовной сердцевины своего народа — спасения от дурной бесконечности ежедневного и ежедневного многогрешия.

В этом смысле каждый народ заслуживает не только своих правителей-супостатов, но и своих поэтов, мыслителей, своей духовной истории. Человеческий и творческий путь Марины Цветаевой — это путь высокой, несдающейся души. Это высказанное сильным, открытым голосом утверждение небесной гармонии в грешном земном человеке. Оттого бессмертная поэзия Марины Цветаевой с полным правом «обращается с требованием веры» к сегодняшнему читателю, к нашему современнику. Хочется надеяться, что созвучие нашей многотрудной современной истории с камертонным голосом поэта будет становиться всё глубиннее и, даст Бог, всё необратимее.

1991 г.

## **МУДРОСТЬ МНОГООБРАЗИЯ**

*(беседа с писателем из Нюрнберга)*

На развороте своей новой книжки стихов пишу, стараясь быть предельно разборчивым: «Поэту из Нюрнберга Годехарду Шрамму на память о солнечной осени в Харькове, с общей любовью к слову Толстого и к слову Гёте, к Слову, которое было вначале...»

Годехард Шрамм — свободный писатель из Нюрнберга. Литератор-профессионал, автор нескольких сборников стихов и романа, книг путевых очерков и множества публицистических статей, наконец, славист, истовый и равнодушный составитель обширной антологии «Умом Россию не понять (автопортрет русской души)». Годехард называет себя «экзотом» в своём городе, мы же, думаю, вправе отныне именовать его весьма нашим человеком в далёком Нюрнберге. Профессиональный интерес писателя к нашей литературе, культуре, конечно же, поддержан и усилен небывалым всеобщим вниманием европейцев к нашей стране в последние шесть лет. Не секрет, что на Западе 70 лет Россией именовали все 22,4 миллиона квадратных километров Союза нерушимого, все сто с лихвой разноречивых языков и разноликих народов этого Союза. Именовали так не только для краткости, но и констатируя реальный политический смысл, ибо имя необозримей империи было — Россия....

В последнее время Запад с удивлением обнаружил, что в пределах вотчин бывшего необъятного монстра рядом с великой Россией существует, например, и совсем немалая страна Украина — крупнейшее по площади государство в Европе.

Человек Запада Годехард Шрамм впервые (и, как он рассказывает, с большим желанием) приехал на Украину, в Киев, в прошлом году. Писательские ожидания ярких впечатлений были



тогда вполне удовлетворены. И вот теперь — его новый приезд, на этот раз в Харьков.

Во время беседы с коллегами-литераторами в Харьковском отделении Союза писателей Г. Шрамм обратился к нам с очень серьезным вопросом: «Вот я, писатель из Нюрнберга, конечно, один в ряду многих, что я могу сделать сегодня для Украины?». В этих словах звучит, пожалуй, — и признание, и знак надежды, но в них же слышится и отчетливый знак тревоги. Реальность состоит в том, что вопрос этот является намного более риторическим для самого Годехарда, чем для всех нас, к кому он был обращен. Ибо писатель из Баварии, дважды побывавший на нашей земле, ощутивший к ней живой, неподдельный интерес, работающий над немецкой книгой и статьями об Украине, уже достойно отвечает делом на свой вопрос. Но что делать всем нам сегодня для Украины и для России, для дома нашего и наших детей, для цивилизованной, не позорной, а достойной жизни в этом доме? Это очень непростые вопросы, но отвечать на них необходимо немедленно, ежедневно и ежечасно.

Сегодняшнее постыдное обнищание миллионов живых людей, заложников мертвой идеи, приобретает в нашем отечестве почти неуправляемый, разносный характер. К несчастью, драма абсурда — в самом разгаре. Огромная мрачная лавка, с вывеской «ум, честь и совесть», объявленная якобы закрытой, продолжает и сегодня с заднего хода продавать и покупать то же, что и раньше. Увы, для процесса создания новой, ориентированной на живой рынок, а, стало быть, и на живого человека, экономики одних деклараций, даже самых торжественных и громогласных, явно недостаточно. Процесс этот требует, во-первых, мужества, решимости, зрелого разума политиков на этапе законодательства. Он требует, во-вторых, не одного года упорной и умной работы многих миллионов на этапе, когда костяк законов должен обрасти мускулатурой новой экономической и политической системы. Но ни первое, ни второе невозможно, уверен, без появления на всех уровнях уже не угодливых и лукавых рабов, а достаточного числа людей с новой психологией. Как, в какие сроки, с какими жертвами возникнет это нерабское состояние общества — не знаю, и не знает этого никто. Знаю только, что с прежней компанией непотопляемых сановных лжецов будем по-прежнему, по-холопски хлебать «ту миску глинистого супа, что охраняет Карацупа»...

Думаю с тревогой еще об одном: не дай нам Бог сойти с ума и качнуться от здоровой справедливой идеи суверенитета, национального достоинства в сторону роковых заблуждений — национальных гонений, слепой розни, перекройки границ. В нынешней предельно наэлектризованной социальной атмосфере это явилось бы полной катастрофой. На Украине, в России — это был бы даже не карабахский или югославский вариант, но «последний и решительный Армагеддон...».

По правде говоря, в беседах с доктором Шраммом мне меньше всего хотелось множить политическое многословие, вспоминать имена творцов «бессмертных» социальных теорий, имена сегодняшних непредсказуемых политиков. В своем собственном жилище, в доме повешенного, совсем не радуется своя собственная верёвка, несмотря на то, что европейцы и, может быть, немцы в особенности, с большим сочувствием следят за крайне болезненными попытками изменений в нашей стране. О моральной и материальной поддержке этих преобразований со стороны Германии известно сегодня достаточно много. Однако бесспорно, что сочувствие со стороны, даже вполне искреннее, уже не качественно, но только количественно отличается от смеси снисходительности и пренебрежения по отношению к слабому.

Не в качестве утешения и словесной подмены реалий хочу снова напомнить мысль Пушкина о том, что «история народа принадлежит поэту» — мысль о спасительной, оправдательной миссии человека духа в чёрные, да и в серые тоже, времена отечественной истории. В противовес тому, что «поручено, предано, продано» саблезубыми фанатиками, лживыми политиками — оборотнями всех мастей, существует у нас и иное наследие — то, что сохранено, передано в пространстве и во времени словом...

Цивилизованный мир ценит и изучает наше духовное наследие — в этом я убедился еще раз, беседуя с писателем из Нюрнберга Годехардом Шраммом, читая его немецкие стихи о России и Украине, пристрастно вслушиваясь в его вполне жизнеспособную русскую речь. В дни нашего жестокого кризиса мыслящее мировое сообщество сохраняет убежденность, что народ, давший миру наивысшие образцы духа, достоин истинного возрождения.

Будет легче, если мы не забудем обратиться к многовековому трудному опыту построения человеческого дома в Старом

Свете, на землях от Атлантики до Карпат. Терпимость просвещённой Европы к инакомыслию, инаковерию, к инородству, наконец, — вот воплощённый тезис о том, что Бог любит многообразие. Многообразие — путь ко взаимному обогащению.

Вспоминаю свои приезды в Восточную Германию, в город Магдебург, к которому испытываю уже почти ностальгические чувства. Кафедральный лютеранский собор — двухшпильевая, темнокаменная готическая громада, уходящая в вечернее небо... Когда к вечерней службе начинают звонить суровые басовые колокола протестантского собора, вспугнув и подняв в густеющее небо едва видимых башенных соколов, то с другой стороны главной магдебургской улицы, Брайтер Вег, вторя и словно чуть запаздывая, подают голос колокола католической церкви Святого Николая. Эта двоящаяся колокольная музыка проста своей ежедневной обыденностью, но для меня в ней — высокая гармония, символ того, что на земле Германии уже не один век одновременно и равноправно обращают свой голос к небу и христиане Римского Престола, и христиане Реформации.

Характерно, например, что наш гость доктор Г. Шрамм происходит из семьи, где отец и мать исповедывали лютеранство и католичество. Родившись на швабской земле, живя и работая на Севере Баварии (некогда — Франкония), немецкий писатель Г. Шрамм, полагаю, становится лишь богаче, включая в свое духовное поле — почти генетически — и голоса великих швабов Шеллинга, Гегеля, Гельдерина, и просветлённую гармонию полотен дивного нюрнбержца Дюрера. Говорю об этих биографических частностях, чтобы ещё раз подтвердить примером тезис: тяготение и даже любовь к многообразию свойственна и Богу, и природе, и высокоразвитому социуму.

Хочу обратиться с мыслью о мудрости многообразия к нашей сегодняшней — социально-культурной ситуации. Вот как раз беру в руки антологию «Автопортрет русской души», только что подаренную мне её автором Годехардом Шраммом. Подбор имён, представленных в книге, свидетельствует о несомненной эрудиции и о выверенном вкусе составителя. Но, вероятно, и для автора прозвучит некоторой новостью, что автопортрет русской души во многом создан писателями, чья кровная связь с Украиной в том или ином колене — никогда ими не забывалась: Гоголь и Достоевский, Ахматова и Маяковский, Тарковский и Солженицын — вот имена, известные всему миру, взятые только со

страниц данной антологии. Разве не вправе Украина гордиться этим вкладом в культуру русского слова? Разве не смотрит Россия и ныне в сторону надднепровских холмов с неизбывным чувством родства, с ощущением истока? Разве высокое имя Русь не принадлежит одновременно и сегодняшней Украине, и сегодняшней России? Суверенность наших двух держав — неизбежное веление времени. Государственность Украины и России будет реализована в каждом случае по-своему, своим собственным путём. Но об одном бы не забыть нам в пылу преобразований: живая сращённость наших культур, единокровие наших языков, наших духовных организмов — это и история, и судьба, и залог будущего.

В писателе из Нюрнберга я ощутил неподдельный интерес к историческим и сегодняшним судьбам Украины и России. Годехард Шрамм очень хочет приехать к нам на более длительный срок — осенью будущего года.

На открытии дней Нюрнберга в Харькове Годехард Шрамм, читая свои стихи «Нюрнберг—Харьков», завершил русский текст подстрочника украинскими словами из Ветхого Завета: «Хай станеться світло!». Напомню и другие, очень актуальные сегодня слова из Нового Завета: «Итак, молитесь Господина жатвы, чтобы выслал делателей на жатву Свою!». И у нас нет сегодня иного выбора — мы должны стать обществом деятельных, свободных и сильных людей, обществом хозяев своей собственной жатвы — земной, но и осенённой силою высотной идеи.

1991 г.

## **РАСПАХНУТОЕ ПРОСТРАНСТВО.** *Штрихи к портрету Бориса Чичибабина*

Через десятилетия вынужденного затворничества Бориса Чичибабина его книги наконец пришли к читателю. Вслушиваясь сегодня в вещий звук колокольной вести поэта, вспоминаю не близкие уже дни — середину шестидесятых годов. Редкая по тем нещедрым временам вещь — полированный сундучище магнитофона «Днепр» излучает мавзолейный холод и величие. Вращаются с натугой громоздкие бобины из мутно-желтой пластмассы. Голос, низкий, хрипловатый, неповторимо мужественный, поет, вплетая в почти речитативную мелодию слова:

Меняю хлеб на горькую затяжку.  
Родимый дым приснился и запах.  
И жить легко, и пропадать не тяжко  
С курящейся сигаркою в зубах...

Так впервые узнаю Чичибабина. Это его стихи, его слова, созвучные морозному кандалному звону, это его трудный друг по фамилии Пугачев, «бездомный художник, бражник и плужник по имени Леха», не поет — творит исповедь своим грудным голосищем.

Тридцать лет со времен тех песен миновало. Но и без малой тени лукавства скажу, и сегодня те ранние чичибабинские ямбы слышу. И ныне они крутой стужей до нутра пробирают, саднят душу шершавой правдой про лагерное чахоточное окаянство, про «горсть табаку, газетную полоску», а больше про то, как «заскачивает воля обо мне...».

Уже в этой давней строчке прозвучало ключевое слово поэта, засветилось первейшей духовной ценности понятие, окликнутое почти юношеским голосом 50 лет тому назад (стихи 46-го года).

Это понятие — «воля-свобода» нечасто называется напрямую в стихах Чичибабина, но неизменно определяет зерно, сердцевину его поэзии, характера, судьбы. Конечно, путь каждого большого поэта есть постоянное осознание и утверждение своей личностной творческой суверенности. Но поэзия Бориса Чичибабина, думаю, является одним из наиболее проникновенных, выстраданных доказательств этой максимы.

После мрачного двадцатилетия запрета на печатное слово Чичибабина его стихи с 1987 года стали щедро появляться на страницах журналов. Но лишь с выходом в свет книги стихов «Колокол», стало возможным ощутить истинный масштаб мировоззренческого поиска и обретения поэта, порадоваться утверждению в отечественной поэзии своеобразного голоса, наделенного и даром, и судьбой.

«Истина есть духовное завоевание. Истина познается в свободе и через свободу», — сказано едва ли не самым страстным из философов, Николаем Бердяевым. Именно этой интонацией мятежного духовного поиска, генетической жадой распахнутого пространства исполнено протяжное, степное и ветровое, звучание стихов Чичибабина.

Таков и характер поэта с «кротостью и мощью», во все времена утверждавший врожденное право на человеческую самоценность, на несогбенное достоинство. Притворяться и приспосабливаться Чичибабин никогда не хотел, не мог, не умел. Оттого все шрамы и ссадины, все известные этапы его биографии эпохи «уверенного поступательного развития»: личная сталинская пятилетка в лагерях с 46-го по 51-й год, стужа вятского лесоповала и — по возвращении в Харьков — волчий билет, мета зловещего времени для того, кто «не волк по крови своей»... Редакционная аннотация одной из ранних книжек Чичибабина плутовской скороговоркой бормочет: «Работал на лесоповале в Кировской области». Лагерное клеймо, крест на прежней учебе в университете, муторная лямка бухгалтера трамвайно-троллейбусной конторы в трущобном углу Харькова — близ рынка, именуемого не иначе как Благбаз... Эпоха обрубленных, кургузых, брякающих затворами слов Вятлаг, Благбаз...

Как страшно в субботу ходить на работу,  
в прилежные игры согбенно играть  
и знать, на собраниях смиряя зевоту,  
что в тягость душа нам и радостно рабство.

Краткий просвет, мелькнувшая пора оттепели, когда вышли первые сборники, не принешие, впрочем, радости автору, ибо важнейшие для него стихи в книги войти не могли. Новый поворот социального климата к долгой стуже. Отлучение бдительным официозом от писательского Союза, от изданий, от читателя. Точнее было бы говорить о самоотлучении от печатной лжи, от общепринятого холопства....

Дни нещадного внутреннего кризиса диктовали почти отчаянные строки: «Мне книгу зла листать невоготу, а книга блага вся перелисталась. О мать Смерть, сними с меня усталость, покрой рядом худую наготу». Но в двадцатилетнем мороке безвременья Борис Чичибабин не просто выжил — утвердил и прояснил свой дух.

Все мрачно так, хоть в землю лечь нам,  
над бездной путь.  
Но ты не временным, а вечным  
живи и будь... —

говорит поэт, и в последних строках звучит та ведущая мысль, которая и позволила ему остаться самим собой вопреки всем ударам судьбы. «Любимая, ты спасла мои корни» — вот еще то огромное и неоценимое чувство, — чувство единения с любимым человеком, женой, соратницей, первым читателем, — которое давало силы для слова, для молитвы, для веры.

И был еще в те давние шестидесятые годы чердак поэта. Тесная, почти не приспособленная для жизни комната под самой крышей ветхой царь-гороховой трехэтажки. Окно, выходящее прямо на кровлю соседней, пониже, развалюхи. Вкопанный в землю двора умывальник под ржавой трубой, изогнувшей железно-лебединую шею. Жилище в самом центре старой запущенной части города, на углу двух улиц, чудом сохранивших полнозвучные подлинные имена: Рымарская и Бурсацкий спуск. Три с половиной века назад как раз здесь, на холме, была срублена тесовая харьковская фортеция. Эта улица бурсы «или, верней, эта яма» — замощенный ныне шрам старого крепостного рва. На Рымарской же в былые времена мастерили рымари-лымари, люди шорного ремесла, окликающие и коннолюбивой работой, и фонетикой имени, словно старшего брата, рыцаря-лыцаря. Ауканье, перекличка украинских, южнорусских, иноземных слов среди

шатких камней, покосившихся латаных строений... Запах пыли, скудных дворишек, но и дух былого, сиплое дыхание времени, искры и клочки прохудившейся ткани: то стеной барельеф с кентавром без копыта, то радужный осколок майоликовой плитки... А то и просто неожиданно зоркий зеленый глаз старухи в полутьме земляного двора с единственным деревом. Взор, стреляющий каким-то квантом живучей памяти...

Борис Алексеевич не очень охотно рассказывал о «комнате опального поэта», о гнездовье недоброй поры, хоть и не раз подходили мы вместе к запущенному земляному двору и вглядывались — каждый со своим раздумьем — в закопченные молчаливые стены. И все же старые камни, устоявшие в хаосе разрушений «до основания, а затем...», куски глины, обожженные историей, — это камни из кладки его двужильных будней. Будней, отстоявших духовное Бытие поэта, «тесный путь» праведника.

В своем вершинном труде «Оправдание добра» Владимир Соловьев вопреки известной рациональной формуле Декарта убежденно произносит: «Стыжусь, следовательно, существую». Предельно трудная, но неиссякающая отечественная традиция. Традиция бессонной взыскующей совести. Эта интонация страстного принятия вины — неизбывной, неделимой, личностно-мировой — насквозь электризует стихи Бориса Чичибабина:

Я почувал беду и проснулся от горя и смуты,  
и заплакал о тех, перед кем в неизвестном долгу, —  
я не знаю, как быть, и, как годы, проходят минуты.  
Ах, родные, родные, ну чем я вам всем помогу?

Хоть бы чуда занять у певучих и влюбчивых клавиш;  
но не помнит уроков дурная моя голова.  
А слова, — мы ж не дети, словами беды не убавишь.  
Больше тысячи лет как не Бог нам диктует слова.

Наверное, человек и поэт, способный выдержать внутри себя подобное болевое напряжение, имеет право и на выкрик отчаяния, и на темно-грозовые аввакумовские инвективы:

И Бога пережил — без веры и без таин,  
без кроны и корней — предавший дар и род,



по имени — Иван, по кличке Ванька-Каин,  
великий — и святой — и праведный народ.

Я рад бы принять все и жить в ладу со всеми,  
да с ложью круговой душе не по пути.  
О, кто там у руля, остановите время,  
остановите мир и дайте мне сойти.

Сказано с гневом и горечью, со взрывной открытостью, ибо сказано по праву кровного родства — ближнему своему, брату, себе самому... Тяжкая, обличительная нота, звучащая в немалой части стихов Бориса Чичибабина, никогда не отстранена от контекста личной ответственности, от собственной вины за общечеловеческий грех: «Какое счастье к отчему крыльцу нести в себе вину, а не обиду».

Высокое напряжение духовности поэзии Чичибабина, однако, не уводит речь в заоблачный соблазн. Стихи всякий раз мудро оставляют «земле — земное». Подобно тому, как колесо в движении всегда уходит половиной обода ввысь, опираясь на дорогу лишь единственной точкой, даже самые «взлетные» из стихов Чичибабина не теряют земной точки опоры.

Двуединая, небесно-земная принадлежность — принципиальное качество, контрапункт чичибабинского мировосприятия. В его стихах — доля народной песни и былины, тягучий напев старой казацкой думы. Почвенность, первородство лексического ряда и звукописи стиха — от «блаженной прохлады» трав, «от источника Сковороды». Протяжная заговорная нота любимых многостопных строф поэта — от той наследной песни, что поется вечер за вечером, век за веком...

Между тем, наряду с чистыми фольклорными тонами, «Колокол» доносит и голос книжника, истового, преданного и вдохновенного читателя русской поэзии. Проникновенные, глубоко личные обращения Бориса Чичибабина к святыне «словесности российской», к ее учительству и братству — одна из главных нравственных опор поэта. Он, кто в одиночестве безвременья вымолвил с безнадежностью: «Я плачу о душе, и стыдно мне и голо», вглядываясь в дорогие лики, произносит о своей душе уже с надеждой:

О ей бы так, на огненном морозе,  
пронзить собой все зоны и слои...

Сестра моя Марина, брат мой Осип,  
спасибо вам, сожженные мои!

В поэзии Бориса Чичибабина всегда есть острый, внимательный взгляд на природу вещей. Как сдержана и точна, к примеру, графика строк о Чуфут-Кале!

Покой и тайна в каменных молельнях  
в дворах пустых.  
Звонит кукушка, пахнет можжевельник,  
быть хочет стих.

Стилистика поэта почти аскетически избегает нарочитых эффектов. И прослеживается эта сдержанность вплоть до орфографии — до малых букв, начинающих строки.

И еще о том, важном, что заслуживает отдельного серьезного разговора: философская наполненность поэзии Чичибабина прямо сопряжена с его обостренным откликом на боль и надежду текущего дня. Это гражданское равнодушие всегда было душевной потребностью поэта. Нынешний день — начало долгожданного и еще неимоверно трудного освобождения человеческой личности, общества в целом. Раннее утро освобождения от химер деспотии, от времени собачьих сердец и росомашьих лап ГУЛАГа. Долгие десятилетия поруганные, расколотые колокола по всей земле русской взывали безъязыким набатом о приходе этого дня. О нем взывали немо миллионы безымянных могил. Об этом искуплении поднимали свой голос ссылаемые и казнимые праведники: Варлам Шаламов, Александр Солженицын, Андрей Сахаров, Василь Стус... О том же — о беде и покаянии, о возрождении отечества — звучит и самородное слово — молитва и зов — большого русского поэта Бориса Чичибабина.

Годы, названные лукавым словом «перестройка», но открывшие, несомненно, многие клапаны, стали, наконец, временем заслуженного признания творчества Бориса Чичибабина. Центральные журналы наперебой публикуют те самые стихи поэта, которые он почти и не надеялся увидеть в печати. Одна за другой в Москве и Киеве выходят три полновесные книги его стихотворений. Книга стихов «Колокол», изданная автором за свой счет, удостоивается Государственной премии СССР за 1990-й год. И это, наверняка, единственный случай в истории режима, ког-

да автор книги, напечатанной не казенным коштом, был удостоен лауреатства. В своем роде единственным было и вручение Госпремии поэту Чичибабину в Кремле в январе 1991-го года. Вот небольшая историческая зарисовка из первых рук (я, по приглашению Бориса Алексеевича, был на церемонии награждения).

Купольный, тогда еще Свердловский, зал Кремля с тончайшим узором бело-голубой лепнины. Как и положено, округлы словесные околосо смысловые переливы в речи министра культуры Николая Губенко. Как обычно, умеренно интересны метафорические пассажи в выступлении Андрея Вознесенского. Мудромолчаливо поблескивают в первом ряду линзы-очки известного филолога, тоже нынешнего лауреата С. Аверинцева.

Нет, не слышно главных слов дня, слов правды этого раскаленного прибалтийской трагедией января. Год-то, конечно, не 37-й, а 91-й — не совсем уж молчаливый. Ну, а все же не только глыбится в президиуме и ядовито зеленеет нездоровой желтизной голова Тихона Хренникова, но и на левом крыле группы приглашенных, на самом острие левого крыла (скромность плюс соображения безопасности) увесисто восседает некто. Это имеет честь присутствовать в сопровождении троицы статных и востроглазых гебистов главный нынешний партийный идеолог — начинающий горбачевский секретарь Дзасохов. Сижу в полуторах метрах, через проход между рядами, от идеолога. На большом пальце холеной секретарской десницы виден бледно-голубой след аккуратно подвытравленной накладки «Саша»...

Но вот говорит с трибуны, обращаясь к залу, единственный сегодня лауреат-литератор, поэт Борис Чичибабин. И знакомый глуховатый голос произносит слова, созвучные тревожным мыслям многих, сидящих в зале. Но едва ли кто-то еще смог бы произнести эти слова вслух, так откровенно и взволнованно. Ибо редок дар — говорить «с последней прямокой», редко настоящее человеческое мужество. Всего несколько дней назад в Вильнюсе у телецентра под танками агонизирующего режима погибли люди — литовцы, хотевшие лишь одного — быть хозяевами в своей собственной стране. И об этом звучат слова Бориса Чичибабина, о том, что горько и стыдно ему сегодня получать премию из рук государства, убивающего своих граждан. Секретарское идеально выбритое лицо, в полуторах метрах слева, становится еще каменнее, еще отстраненнее... Но все смотрят в лицо другого

человека, поэта Бориса Чичибабина, и именно оно представляется сейчас символом так трудно рождаемого лучшего времени...

Почти всю жизнь, за исключением времен армейской и зэковской отлучек, Борис Алексеевич жил на Украине — в маленьких городах Кременчуге и Чугуеве, в большом, «четвертом городе» необъятного царства-государства, — в Харькове. Его талант счастливо вобрал в себя и богатейшую традицию русской философской, социальной поэзии, и природный песенный дар, мягкий лиризм уроженца Украины. Он, нашедший на украинской земле свою судьбу, всегда почитал родину с истинно сыновним чувством. «Я воспитывался на украинских колыбельных песнях, практически всю жизнь прожил среди своих братьев. Я никогда не уеду в Москву, я не сторонник империи. Верю в иное: в союз братьев по крови и любви», — говорил Б.Чичибабин в одном из интервью последних лет. А еще раньше, в те самые годы ostrакизма и гонения, написаны поэтом, идущие из самой глубины души, удивительно светлые и искренние, воистину песенные строки:

С Украиной в крови я живу на земле Украины  
И, хоть русским зовусь, потому что по-русски пишу,  
На лугах доброты, что ее тополями хранимы,  
Место есть моему шалашу.

Творчество Бориса Чичибабина — подлинное явление духа, и ему, уверен, суждена большая жизнь. Это особые слова, это поэзия, отмеченная редкою личностной силой. И в то же время — это исповедь сына своего трудного, изломанного времени, исповедь человека небезмятежного, борющегося, но всегда каждой клеткой своего естества обращенного к бесценной гармонии жизни.

В декабре 1994 года Бориса Алексеевича Чичибабина не стало. Умер прекрасный русский поэт. Ушел из жизни лирик мощного, неповторимого дара, наделенный талантом любви, сочувствия, сопереживания.

Он не был благодетным и сладким, не был легким в повседневном общении. Но когда он говорил в стихах «а кто помолится со мной, — те брат мне и сестра», эти строки не оставались только метафорой или только гербовым девизом, но отражали его суть, главную тональность его характера. Он безоглядно по-детски тянулся к лучшему, идеальному в людях — найденному ли в давних хрониках, в чужих ли хороших книгах, или же названному

по имени в собственных своих стихах. И он так же щедро, с открытой радостью устремлялся навстречу тому реальному, земному человеку, в котором, как ему казалось, он это лучшее, вневременное, рассмотрел или угадал.

Он никогда не был послушным и покорным, готовым за чечевичную похлебку изменить главному для своей души, своего духа. Не жил крохами внешнего блага, хотя и был страстным и азартным жизнелюбом. Всегда стремился говорить в своих стихах о неразгаданном, непреходящем, главном в человеческом естестве и нередко называл свою поэзию обращением к Богу.

Если бы нужно было назвать его одним единственным словом, я бы выбрал даже не явное определение Поэт, но более точное и сильное — Духоборец. Не только потому, что его обращение к стихам, его попытки материализации духовности совершались между двумя истовыми молитвами — утренней и вечерней, но более потому, что очень многие его поступки вне литературы — и житейские, и общественные — носили на себе печать его упрямого, своенравного, первородного Духоборства. В средние века он непременно стал бы основателем какой-то возвышенной и нетерпимой ереси.

Я любил Бориса Алексеевича. Любил в нем большущего, самобытного поэта, которым щедрая стихия русской речи одарила всех нас еще раз в этом многотрудном веке как напоминанием о надежде, молитве, покаянии, о возможности чуда. Иначе — наверное, и легче, и труднее одновременно — любил в нем живого, сотканного из противоречий земного человека, то щетинистого, то детски распахнутого, устремленного навстречу с чуть царапающим поцелуем вослед словам: «Люблю тех, кто меня любит!»

Еще зимой предпоследней, 93—94-го года, при встречах он не раз повторял: «Дожить бы до весны...» Неподдельная печаль, звучавшая в этих словах, не оставляла меня в покое. Стихи, написанные тогда, я успел прочесть Борису Алексеевичу в один из памятных летних вечеров его последнего года. Помню, что спросил его тогда перед чтением: «Не обидитесь на то, что в стихах назвал Вас «старче»?» — «Да нет, ничего. Хорошее слово...»

Доживем до весны, мой певучий возлюбленный старче!  
Долетим до травы вопреки шелудивой зиме,  
Вопреки срамоте этой жизни, изрядно собачьей,  
Доживем. И, даст Бог, обнаружимся в ясном уме.

Я вгляделся в упор в свой пропитый, прокуренный город, —  
И в сигарке его вспыхнул дымного смысла намек:  
Он и духу — плевок, он и брюху холопьюму — голод.  
Счет грехам он забыл, и ничто не идет ему впрок...

Я вгляделся в лицо моей жертволюбивой Отчизны,  
О, как стыдно сегодня смотреть нам друг другу в глаза!  
А на шраме холма, на разломе кладбищенской тризны  
Некий отсвет дрожал, без которого выжить нельзя...

Подорожник — прохлада дождя на горячечной ране —  
Да по небу прочерченный птицей рифмованный след.  
Нас не предал лишь свет безымянный — на сломе, на грани.  
А опоры иной не найти нам еще триста лет.

Дотужим до весны — там щедрее, там больше дыханья  
В голубом и в зеленом, чем здесь в тараканьей тоске.  
Домолчим, чтоб услышать, как арию чистописанья  
Прогорланит скворец о хмельном первозданном листке!

Книжка со стихами вышла в свет уже в январе — в месяце, когда 9-го числа, в послерождественский по православному календарю день, Борису Алексеевичу могло бы исполниться 72 года. К этим первым посмертным именинам не прошло еще и 40 дней со дня его кончины...

Хоронили мы Бориса Алексеевича в студеный декабрьский ярко-снежный день, в один из тех дней, о которых он писал:

Какая в мире тишина!  
Какой на свете свет!

Хоронили на 2-м Харьковском кладбище, расположенном на улице Пушкинской, неподалеку от Иоанно-Усекновенского храма... Было очень много людей и в особняке Союза писателей, и у могилы. Из Москвы приехали поэты Евгений Рейн, Владимир Леонович, Александр Радковский, философ Григорий Померанц, несколько молодых литераторов. Было много прощальных слов и на трескучем морозе кладбища, и в горячем, бесстыдно расслабляющем, алкогольном и съестном паре поминок. Городская казна впервые расщедрилась на Чичибабина, арендовав для по-

следней тризны заведение «Горка» в начале Пушкинской улицы, почти напротив площади Поэзии.

В первый день после похорон, ни с кем не сговариваясь, я снова пришел на кладбище, чтобы тихо в одиночестве поклониться Чичибабину. День, как и вчерашний, стоял солнечный и морозный, и все вокруг было усыпано чистейшим снегом. Две крупные птицы, сорока и сойка, неохотно отлетели от поминальных яств, оставленных у могилы, и уселись на заснеженных ветках неподалеку. «О как кладбищенские птицы на диво яркие и сильные!...» Они были хлопотливо-жизнерадостны, нарядны и вовсю искрились радугой пера на декабрьском морозном солнце. Но не парила ли где-то рядом, средь сини и тишины, совсем иная — невидимая, молчаливая и задумчивая птица?

Я думал тогда и думаю сейчас о том, что постоянно чувствую присутствие, даже более того — притяжение и зов, чичибабинской души. Иногда она видится мне большою птицей — чуть сумрачной, нахохленной и сгорбленной где-то на ветке у греховной земли, и мощной, исполненной гармонической силы в небесном полете. За те его последние шесть с лишним лет, когда мы встречались постоянно, часто, между нами было сказано немало слов. Но, пожалуй, почти каждая встреча оставляла ощущение недосказанности. Думаю, мне просто хотелось побольше быть рядом... Ведь дело было не в поспешных словах — за всеми житейскими речами всегда присутствовало большее: существуют его книги... Теперь он, Борис Чичибабин, и есть его главные слова, книги его человеческих и Божьих стихов. Перечитываю эти страницы снова и снова. Теперь можно беседовать бесконечно долго. Просветление преодолевает боль. Удивительно, как ничуть, ни в единой интонации, не бледнеет этот неповторимый живой голос.

1995 г.

## **НЕИСПРАВИМЫЙ ЗВУКОЛЮБ — ЗАМЕТКИ О МЕТАФОРИЗМЕ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА**

Творчество Осипа Мандельштама — замечательное явление в русской и в мировой поэзии XX века. Анна Ахматова говорила, что стихи Мандельштама появились как будто бы из ничего, не имея прямых литературных предшественников. В этих словах есть доля преувеличения. Творческая родословная Мандельштама не лежит на поверхности, ее рассмотрение требует влюбленной напряженности взора. Тогда и проявляются явственные генетические линии мандельштамовской поэзии, строгий узор ее отправных и опорных точек. Но сказанное Ахматовой в основе своей рационально, и говорит она о неповторимой мощи и оригинальности поэтического мира Мандельштама. Может быть, даже о несравнимости этого обреченного на долгую жизнь мира — «не сравнивай: живущий не сравним...»

«Язык пространства, сжатого до точки», сплавление воедино, без признаков отторжения, наследий отдаленных разноразряженных культур, внутренне «аввакумовская», спокойно готовая к жертве, убежденность в своей поэтической правоте — вот признаки самоценного духовного явления по имени Осип Мандельштам. «Hier stehe ich — ich kann nicht anders...» — «Здесь я стою — и не могу иначе...», — имел право повторить вслед за Мартином Лютером поэт. Миссия духовной суверенности была дана ему свыше, и он принял ее на себя, ответив всей полнотой своего дара, всей трагичностью земной судьбы. — «Я должен жить, хотя я дважды умер...».

Откровения в его поэзии начинаются на очень раннем — на звуковом уровне. Уже здесь зарождается упругая мускулистость того образного поля, которое для читателя явится единством всех его восприятий — рационального, чувственного, интуитивного. В настоящей музыке не бывает ни единой фальшивой



ноты. В поэзии Мандельштама не только каждый звук, но его оттенки, расслоения, ворсинки, гребни и впадины звуковых волн предчувствуют счастье и ответственность включения в общий клави́р. Этот звук, предваряя слово и фразу, уже несет в себе страсть и энергию зачинаемой образности. Вслушаемся, потянемся к истоку возникающего образа — и тогда не может не прийти ощущение, догадка, мысль о неслучайности, о историчности фонетики Мандельштама. Все его звуки небезродны, они из толковых, работающих семей. Они — разных, но уважающих себя фамилий. У этих речевых зерен, гласных и согласных, крепка не только близкая и далекая память, но не утеряна и прапра-память. Вот, словно «золотистого меда струя», льется настоявшаяся, спелая густовоздушная плоть русской речи. И в ней нередко можно услышать отголосок торжественной ноты гомеровских гекзаметров. Вот слышен шорох нездешнего жарко-колючего песка, слышен шелест трав, куда более жестких, пряных, желтогорячих, чем влажные царскосельские зелени...

Слово у Мандельштама может родиться по-разному. Иногда оно по щедрому наитию, сразу же и легко, выдыхается в мир той предсловесной, предстиховой музыкой, внутренний томящий приход которой у истинного поэта всегда предшествует сгущению словесной ткани. Иногда же роды стиха есть ступенчатозатрудненное

...появление ткани,  
Когда после двух или трех,  
А то четырех задыханий  
Придет выпрямительный вздох...

Но слово это всегда положено на его, поэта, и свою, уже самого слова, внутреннюю музыку. И вместе с тем (здесь очень редкое и счастливое, в родах, разрешение противоречия) это слово предельно сгущено, уплотнено. Его духовная, пропитанная энергией плоть настолько сжата, настолько самодостаточна, что единственная беда этих стихов — невозможность равноценного перевода на другие языки. Здесь, при попытке переложения поэтической речи, как и в другом случае, оплаканном Мандельштамом, — в запретной любви к чужому наречию, — возможен был бы лишь один болезненный результат — «укусная губка для изменнических губ». Непереводимость, неполнота ответной люб-

ви чужого наречия есть плата за внутреннюю полноту языка, за приближение его к совершенству. Это, увы, справедливо и для итальянской «Божественной комедии» Данта XIV века, и для русский философской лирики Мандельштама века XX-го.

Язык Мандельштама обладает ярко выраженной индивидуальностью. Его речь помечена не просто полудетскостью новизны, но скорее свежей зрелостью и глубиной человеческого возраста «акмэ». Язык Мандельштама — в известной степени более русский, чем когда-либо и у кого-либо раньше. Это верно прежде всего не в смысле формального изобретательства, но в смысле выявления поэтом речевых богатств, добытых им из глубин, из внутреннего потенциала самого русского языка.

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,  
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда.  
Как вода в новгородских колодцах должна быть черна

и сладима,

Чтобы в ней к Рождеству отразилась семья плавниками

звезда.

И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый,  
Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье, —  
Обещаю построить такие дремучие срубы,  
Чтобы в них татарва опускала князей на бадье...

В 1931 году, когда написаны эти строки, когда к поэту вернулось после пятилетия молчания, второе, полное мощи и откровения, творческое дыхание, Мандельштам уже многое понимал. Понимал, какие глубоко вгрызшиеся в почву русского языка поэтические срубы способен он выстроить. В эти колодцы воистину можно не только «опускать князей на бадье». Из их прозрачно-ледяных глубей, из почвенных недр подняты потом на поверхность звучания бесценные сокровища языковой прапамяти — новые интонационные, фонетические, словесно-аккордные богатства. Я люблю Мандельштама за него самого — как неповторимое человеческое, духовное явление. Но и безмерна моя благодарность-любовь к нему за то глубинное, живительное дыхание, которое передано им русскому языку. Огромному, светоносному языку огромного, так редко светлого — и более всего в своем языке светлого! — народа.

Очень многое говорит о том, что и образная система, и словарь, и фонетическая окраска поэзии Мандельштама несут на себе родовые признаки главным образом трех культурно-исторических пространств. Речь идет о культурно-религиозных и, шире говоря, духовных наследиях русского христианства-православия, эллинизма и еврейства-иудаизма.

Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, —  
Не Елена — другая, — как долго она вышивала?

И помните, на другом, еще более знойном, побережье Средиземного моря:

Он с нами был, когда на берегу ручья  
Мы в драгоценный лен Субботу пеленали  
И семисвещником тяжелым освящали  
Ерусалима ночь и чад небытия.

В скобках замечу, что оба цитируемые стихотворения написаны в 1917 году. И уже эта подробность как бы намертво укореняет в искореженной российской почве XX века эти естественные для Мандельштама реминисценции эллинистического и иудаистского мотивов.

Такая трехслойность ткани мандельштамовской поэзии, такое слияние трех разнородных и мощно-оригинальных традиций внутренне гармонизированы в стихе и потому плодотворны. Многослойность эта, — не статичная, но переливчато-подвижная, — может быть, и не выкрикивает о себе, не высвечивается тотчас же в каждой строке. Но она упорно-повторяема, она всегда заново является пристальному и чуткому читателю, настроенному на авторскую тональность. Известно, что при волевом выклипании из плоского изображения стереоскопического объекта требуется особое расслабление-напряжение, сферическое разбегание зрения, как бы включение его всеохватности. И тогда желаемая материализация трехмерного мира, вырастание его из плоскости бумажного листа сбывается неизбежно и почти легко. Каждый новый раз все легче и легче, чище и глубинней. Такое же соавторское включение и наращивание многомерности восприятия обязательно и при чтении Мандельштама — обязательно не только для зрительных и слуховых, но и для всех иных чело-

веческих рецепторов. Для определенных научно, анатомически и для не вполне опознанных, предполагаемых способов чувствования. При таком творческом, соавторском прочтении не одни лишь вчерашние Петербург и Москва, Крым и Воронеж поэта, но и давний Иерусалим его предков, и древнегреческий «высокий Приамов скворечник» становятся близкими к материализации, выпукло-ощутимыми:

Я сказал: виноград, как старинная битва живет,  
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке.  
В каменистой Тавриде наука Эллады — и вот  
Золотых десятин благородные ржавые грядки.

Определение этой необычной поэтической ткани как трехслойной, конечно, схематизировано и загроблено. Это определение — лишь обозримая модель сложнейшей многоуровневой структуры. И все же названы основные образующие и несущие слои, взаимопроникающие, но и не лишённые своего внутреннего порядка приоритетов. Исторические связи трех различных миропониманий — своиравны, прерывисты, часто непредсказуемы.

То бурное, дионисийским духом отмеченное, язычество-тысячебожие аукнется в колористической ереси православной иконы, в ее перенаселенности персонажами, в прямоугольном окаймлении мифами-эпизодами живописного поля житий-досок. То вдруг иудаизм, оставивший в наследие гонимому и непризнанному им христианству свой Ветхий Завет, вложит в уста русского поэта свой изощренный стоколенчатый метафоризм, многозначность почти талмудического толка. Даром, что в детстве заброшена в пыль нижней полки шкафа пугающая рыжая Тора. Но и недаром непрочитана тяжелоглинянная книга, поскольку всегда, даже в самой сложной, сгущенной, казалось бы затемненной, метафоре Мандельштама, проступает при верно взятом угле зрения ясность и прозрачность речки Нерли, прорастает девичья белизна лугового, домашнего храма над этой рекою.

Уточним некоторые смысловые акценты. Речь вовсе не идет о Мандельштаме как о религиозном поэте. Дмитрий Мережковский в глубокой и оригинальной статье «Пушкин» заметил о первом русском поэте: «Христианство Пушкина чуждо всякой теологии, оно естественно и бессознательно». То же может быть

сказано и о мироощущении и о поэтической интонации Мандельштама — его христианство, и прежде всего присущая ему целомудренная этика христианства, никогда не довлеет над его мыслью, чувством и словом. И примат духовности, свойственный христианскому канону, и его мораль, и его просветленная эстетика, — нередко с православным оттенком (хотя формально Мандельштам православия не принимал, крестившись в 20 лет в методистской церкви), — чаще всего присутствуют незримо в литературной ткани, как бы пропитывая ее и овеивая ее живительным воздухом. Но в случаях, когда свойственный Мандельштаму дар лирика-философа сливается с напором личностного переживания, когда трепет русского лона резонирует с трепетом русской идеи, возможно и прямое, и чистосердечное обращение к реалиям заснеженного православия:

В разноголосице девического хора  
Все церкви нежные поют на голос свой,  
И в дугах каменных Успенского собора  
Мне брови чудятся, высокие, дугой.

И с укрепленного архангелами вала  
Я город озираю на чудной высоте.  
В стенах Акрополя печаль меня снедала  
По русскому имени и русской красоте.

Не диво ль дивное, что вертоград им снится,  
Где голуби в горячей синеве,  
Что православные крюки поет черница:  
Успенье нежное — Флоренция в Москве.

И пятиглавые московские соборы  
С их итальянской и русской душой  
Напоминают мне явление Авроры,  
Но с русским именем и в шубке меховой.

Стихи посвящены Марине Цветаевой, тем встречам с ней в 1916 году, ради которых Мандельштам приезжал из Петербурга в первую российскую столицу. В те «чудесные дни с февраля по июнь 1916 г., — вспоминает сама М. Цветаева, — я дарила ему Москву». Пожалуй, в этих стихах 25-летнего поэта еще не изжит

эллинизм не «мандельштамовский», не внутренний, а полученный в наследие от почитаемого, но не очень близкого Вячеслава Иванова, от любимого и духовно близкого Иннокентия Анненского (да что там, почти от всего поэтического XIX века). Акрополь и Аврора здесь не так убедительны, как простой образ чуть ранее цитированных крымских, алуштинских стихов, где виноградные «ржавые грядки» Тавриды тянутся живым удвоением «золотых десяти» Эллады.

В эллинизме поверхностном — холодные атрибуты, в эллинизме внутреннем — шершавые, теплые «предметы утвари». А вот звучание имени Флоренции, повторяющее итальянским эхом самое имя Цветаевой, это уже Мандельштам с его сверхчувственным инстинктом звуколюбия.

И еще вспомним впервые прозвучавший здесь рядом с «русским именем» шепот «шубки меховой». От этого совсем неслучайного, ключевого заговора-зашептывания нам не удастся избавиться вплоть до прощального шелеста последней мандельштамовской страницы.... Не уходя далеко, прочтем уже следующее стихотворение из «Tristia», тоже навеянное московскими встречами с Цветаевой, но отмеченное уже не благостным, а болезненным, напряженным, «более русским» историческим контекстом:

На розвальнях, уложенных соломой,  
Едва прикрытые рогожей роковой,  
От Воробьевых гор до церковки знакомой  
Мы ехали огромною Москвой.

А в Угличе играют дети в бабки  
И пахнет хлеб, оставленный в печи.  
По улицам везут меня без шапки,  
И теплятся в часовне три свечи.

Не три свечи горели, а три встречи —  
Одну из них сам Бог благословил...

Здесь, в первых строках, вместо женственного шепота меха, руна предшествующей цитаты, появляется более жесткая модификация звука — соломенный, рогожный шорох, тревожно нарастающий. И потерянная шапка этих стихов — уже не меховая, она валяется где-то в дорожной жиже, косматая, дранно-

шкурная. Параллельное преломление звука и фактуры образа оправдано здесь дурной совестью исторической подоплеки стихов — углическим «царедетубийством». Последние строки стихотворения коробятся и ежатся еще более напряженным, жужжащим звуком рыжего поджога, жалящего сожжения:

Царевича везут, немеет страшно тело —  
И рыжую солому подожгли.

Тут я хотел бы начать разговор об особенностях мандельштамовского звуколюбия, о некоем звуковом, музыкальном шаманстве, которое — на мой слух — в его стихах объективно обитает.

В пятидесятые годы в 9-й средней школе темно-рыжая и млечнокожая учительница русского языка, тучная еврейская женщина с грузинской, по мужу, фамилией Наникошвили, научили меня, пятиклассника, полезным грамматическим стихам. Эта считалка и до сих пор отбивает во мне ритм время от времени:

эс-тэ-пэ-ка,  
ха-че-ша-ща,  
цэ-эф!

Она посвящена перечню глухих согласных русского алфавита. Мандельштам писал, что согласные звуки — мускулатура языка, согласными ветвится и коренится язык. Для него самого — самые частые и неслучайные — именно эти глухие согласные, особенно звуки второй и третьей строк школьной считалки: ха, че, ша, ща, цэ, эф. Самые частые не по абсолютной частоте, а по частоте появления в ключевых, стратегических точках звучащей фразы. Сергей Аверинцев в зорком, аналитичном очерке, предваряющем юбилейный, еще советский, двухтомник Мандельштама, справедливо подмечает матовость, стусленность мандельштамовского образа, его раннего стиха в целом. Хочу уточнить, что более, чем сдержанность образа, лексики, колорита (этот арсенал, особенно в более поздних стихах, нередко ударно-ярок), устойчива у поэта именно приглушенность звука, интонации:

Звук осторожный и глухой  
Плода, сорвавшегося с древа

Среди немолчного напева  
Глубокой тишины лесной.

Эти стихи, открывающие первое издание «Камня», написаны 16-летним Мандельштамом. Ключевой звук назван отчетливо, по имени, в первой строке первого стихотворения первой книги. Вернее, назван по фамилии, по семейной принадлежности — «звук осторожный и глухой». Внутренняя суть, родовой признак этого звукового клана — повышенная способность к фонетическому ветвлению и слоению, к образному прорастанию. Это звуки — на грани тишины и нетишины, молчания и немолчания, бытия и небытия:

Быть может, прежде губ уже родился шепот  
И в бездревесности кружились листья,  
И те, кому мы посвящаем опыт,  
До опыта приобрели черты.

Поэту хорошо известен ответ на его полувопрос, полудогадку. И в тишине, и в молчании уже таится шепот. И русские имена понятий «тишина» и «молчание» очень чутко отзываются на камертон глубинной сути: в их звуковой сердцевине — все те же, еще не отпущенные тишью, «ш» и «ч»... Неслучайность. Недаром другое понятие нашей речи, — казалось бы, почти синоним к «тишине» в бытовом, поверхностном смысле, но непримиримый антогонист к ней в смысле глубинном, философском, — понятие «немота» опирается своим фонетическим ядром на совсем иное полуглухонемое в данном контексте, безъязыко, одними лишь губами, рождаемое «м». Там, где у Мандельштама аллитерации, россыпи зерен звука и фонетическое ветвление слов, там чаще всего — роение и расслоение названных глухих согласных:

Ты равнодушно волны пенишь  
И несговорчиво поешь,  
Но ты полюбишь, ты оценишь  
Ненужной раковины ложь.

Строфа взята из стихотворения «Раковина» 11-го года, которое по первичному замыслу должно было дать название первой книге.



И в 36-м году в воронежской ссылке уже совсем не тот, не 20-летний, но обреченный на гибель, предсмертно горькомудрый Мандельштам, то ли давая отдых, то ли просто доверяя своему «мыслящему, бессмертному рту», не чурался почти невесомого шепота, птичьего чоканья:

Когда щегол в воздушной сдобе  
Вдруг затрясется, сердцевит, —  
Ученый плащик перчит злоба,  
А чепчик — черным красовит.

Несомненно, это пристрастие в мандельштамовской фонетике — ненарочито и не задано, но естественно и интуитивно. Он пишет по слуху, он работает с голоса и не устанавливает для своего внутреннего слуха неуклюжих канонов. Так появляются исключения, подтверждающие правило глухосогласного звукового ряда: появляется озвонченное «ж» — более яркий и интенсивный аналог исходного «ш» или «з» — такое же форсирование первичного «с». Аналогия слишком явная, чтобы не проявиться в звуковой музыке Мандельштама. Так скудные песчаные и глиняные охры, почти аскетические почвы армянских нагорий сгущаются в абрикосовые и апельсиновые колера пейзажей Сарьяна, озвонченные избыточно-щедрым темпераментом художника. Так появляются звуки «золотой заботы»:

Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы.  
Медуницы и осы тяжелую розу сосут.  
Человек умирает. Песок остывает согретый,  
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Ах, тяжелые соты и нежные сети,  
Легче камень поднять, чем имя твое повторить!  
У меня остается одна забота на свете:  
Золотая забота, как времени бремя избыть.

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух.  
Время вспахано плугом, и роза землею была.  
В медленном водовороте тяжелые, нежные розы,  
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела!

Слышащий — услышит. Для склонного к иным аргументам не поленюсь посчитать: в трех строфах этого стихотворения взвешено в воздухе 46 звучащих в одном ключе «ш»-«ж» и «с»-«з». Кроме них в этих строках — еще 59 других глухих согласных. Освещенные античной образностью, зовущие своими «воздушными прогулами» недосказанности к философским послесловиям, эти стихи только дополнительно выигрывают от того, что эффект оживления ткани в них достигнут. Тяжесть и нежность душистых розовых зарослей, жужжанье, снование в зное золотистых пчел и «узких ос» — все это оживленно фонетическим даром, точным настроем поэтического голоса на свою первородную, нутром чуемую, как образную, так и звуковую, клавиатуру.

Всё же среди названных здесь и лишь на миг пробужденных цитатами «звуков осторожных и глухих» особое место фонетика Мандельштама отводит звуку «ш». Это одни из важнейших звуковых ключей поэта, звук, стоящий у начала глухого звукоряда, звук, непосредственно граничащий с тишиной. Вполне закономерно, что он же помогает опознать имена из некоего семейства метафорообразующих фактур, тканей, столь же особо выделяемых и предпочитаемых поэтом.

Порою кажется почти неодолимым его желание прикоснуться физически, словно к зарождению первичного шепота, к этим, вобравшим в себя звук и запах, ворсисто-воздушным фактурам: меха, овчины, руна, шерсти, бархата. К их более скудным и угрюмым родичам — соломе, рогоже, мешковине, холсту, жесткотравью, сухой древесине... Множества шуб, шапок, «бобровых митр», медвежьих полостей в мандельштамовских образах трудноисчислимы: «И Шуберта в шубе застыл талисман», «Там хоть вороньей шубою на вешалке висеть» — это только строки, которые у всех на слуху. Мандельштама нужно очень внимательно слушать. О том, насколько это, казалось бы, частное необязательное пристрастие только к одному из возможных типов фактур кровно связано с глубинным психологическими и философскими состояниями поэта, способна сказать даже одна его строфа:

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,  
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,  
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому,  
И шарить в темноте и терпеливо ждать.

Толчки к зарождению взрослых пристрастий нередко можно обнаружить в реалиях младенчества: «...лапчатые шкурки лайки, раскиданные по полу, и живые, как пальцы отростки пухлой замши — все это, и мещанский письменный стол с мраморным календариком, плавает в табачном дыму и обкурено кожами. А в черствой обстановке торговой комнаты — стеклянный книжный шкафчик, задернутый зеленой тафтой.... Книжный шкаф раннего детства — спутник человека на всю жизнь».

Это мандельштамовское описание кабинета отца. Похоже, что не только книжный шкаф этой обстановки оказался способен на шепот, шорох и скрипы, которых чуткому уху достаточно для подсказки даже сквозь рыхлую толщу времени. Отец Мандельштама, по свидетельству этой же прозы «Шум времени», был человеком, у которого «совсем не было языка, это было косноязычие и безъязычие... Совершенно отвлеченный придуманный язык, где обычные слова переплетаются со старинными философскими терминами Гердера, Лейбница и Спинозы, причудливый синтаксис талмудиста». Такие предметные и речевые реалии встретили Мандельштама в самом начале пути. И судьбе было угодно, чтобы прививка отцовского страстного косноязычия породила необыкновенный, почти всесильный, голос единственного в своем роде поэта. А прививка бытовой, купеческой утвари-фактуры, как будто даже коробившей своей утилитарностью, породила символический образ, сходный по фактуре, но легко входящий уже во многие измерения. Ветвление этого образа, этой рыхло-воздушной и одновременно упорно-роговой, хитиновой фактуры (здесь тоже редкая по лаконизму реализация сцепки противоречий) захватывает целые пучки координат. Часто это ветвление включено у Мандельштама в характерный для него историософский контекст:

О временах простых и грубых  
Копыта конские твердят.  
И дворники в тяжелых шубах  
На деревянных лавках спят.

На стук в железные ворота  
Привратник, царственно ленив,  
Встал, и звериная зевота  
Напомнила твой образ, скиф!

Когда с дряхлеющей любовью  
Мешая в песнях Рим и снег,  
Овидий пел арбу воловью  
В походе варварских телег.

Я бы сказал даже не об историософии, как принято обычно определять одну из основных линий Мандельштама, но о его историофилии. Чувство, эмоция, как у истинного поэта, взлетают у него выше и размашистей логики. Цепи, пунктиры, вееры метафор и образов возникают несравненно чаще по ассоциации звуковой, осязательно-фактурной и иной чувственной, чем по принципу логической связи. В приведенном стихотворении 1914 года, пожалуй, впервые звучит метафора о «тяжелых шубах», умножаемая и варьируемая далее многими другими стихами. Испытывающие тяготение к «тяжелым шубам» «копыта конские», «деревянные лавки», «арба воловья», «варварские телеги» и даже «звериная зевота» составляют единый образный ряд, выстроенный по фактурному признаку. Внутри этого физически ощутимого пространства оживление «времен простых и грубых» и «дряхлеющей любви Овидия» происходит почти естественно. Недаром несколько позже в статье о природе русской речи руками другого русского поэта Мандельштам «с нежностью» возлагает «звериную шкуру» на «плечи зябнувшего Овидия». Заветный, сквозной во времени образ. Опять отмечу в приведенных стихах двоение «ш-ж» в ведущей метафоре — в «тяжелых шубах». Звуковой заговор-шепот дает в этом случае камертон не сплошной аллитерации, но общей для всего стихотворения словесной плоти — шершавой, шерстистой, щетинистой, таящей внутри себя скрипы, шорохи, шуршания.

Предложенное здесь определение «историофилия» точнее совпадает и с известным самоопределением Мандельштама. Однажды, объясняя значение термина «акмеизм», он произнес: «то-ска по мировой культуре». В задачу поэзии вряд ли входит логический анализ. Убедительную мысль порождает в настоящих стихах живой, сильный образ. Для Мандельштама, особенно в зрелый его период, характерно почти полное отсутствие стихов, написанных «на тему», «задуманных». Его поэтическое слово — ведомо интонацией, звуковым или образным настроем. Поэтому его «историофилия» есть именно тоскующая любовь к мировой культуре во множестве ее временных и языковых ипостасей.

Десятки различных реализаций знакомого образа, одновременно и фонетического, и фактурного, встречаются в поэзии и прозе Мандельштама. Один из первых очерков поэта так и зовется «Шуба». Вот небольшой, но вдохновенный гимн из этой зарисовки: «Покупать шубу, так в Ростове. Старый шубный митрополичий русский город. Здесь гуляют поповские гладкие шубы без карманов: зачем попу карман, только знай запахивайся, деньги не убегут.

Не дает мне покоя шуба, тянет меня в дорогу, в Москву да в Киев, — жалко зиму пропустить, пропадет обновка. Хочется мне на Крещатик, на Арбат, на Пречистенку. Хочется и в Харьков, на Сумскую, и в Петербург на Большой проспект, на какую-нибудь Подрезову улицу. Все города русские смешались в моей памяти и слились в один большой небывалый город, с вечно санным путем, где Крещатик выходит на Арбат и Сумская на Большой проспект.

Я люблю этот небывалый город больше, чем настоящие города порознь, люблю его, словно в нем родился, никогда из него не выезжал.

Отчего же так беспокойно мне в моей шубе? Или страшно мне в случайной вещи — соскочила судьба с чужого плеча на мое плечо и сидит на нем, ничего не говорит, пока что устроилась. Вспоминаю я, сколько раз я замерзал в разных городах за последние четыре года...»

Можно было бы, откачнувшись от этой тревоги и этого страха, схватиться за полу гоголевской «Шинели» — за шершавое сукно предгибельного, хищного счастья беззащитного человека. Было бы литературной правдой — повторить снова, что «все мы вышли из гоголевской «Шинели»... Но тревога Мандельштама здесь — уже не литературная. Она живая, и она очень многое предчувствует. «Последние четыре года» — это годы, начиная с 1917-го... Даже не будь печального признания в конце цитаты, можно было бы догадаться о психологической подоплеке неизнашиваемой «шубной» метафоры Мандельштама. Эта подоплека — психология человека замерзающего, смятенного напором хаотического злого начала.

Кому зима — арак и пунш голубоглазый,  
Кому — душистое с корицею вино,  
Кому — жестоких звезд соленые приказы  
В избушку дымную перенести дано.

Немного теплого куриного помета  
И бестолкового овечьего тепла;  
Я все отдам за жизнь — мне так нужна забота, —  
И спичка серная меня б согреть могла...

При твердой внутренней уверенности в своей поэтической правоте, в повседневности Мандельштам стал с 17-го года целого века, обреченным на все новые шаги навстречу неустроенности, бесприютности — «замерзанию». Его независимость и достоинство, его нежелание «идти в колхоз» и наступившие новые жесткие времена вступили в неразрешимый, все нарастающий антагонизм. Те холода, о которых идет речь в приведенных стихах 1922 года, были только предвестниками будущих стуж в судьбе поэта. Стихотворение 31-го года «Волк» уже написано с неотступностью боли и загнанности:

За гремучую доблесть грядущих веков,  
За высокое племя людей, —  
Я лишился и чаши на пире отцов,  
И веселья и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,  
Но не волк я по крови своей:  
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав  
Жаркой шубы сибирских степей...

Но и это еще не был конец охоты. Выстрелы раздадутся чуть позже — в мае 34-го года в Москве и в мае 38-го в Саматихе. Это даты первого и второго, — неизбежно гибельного, — ареста Мандельштама. И смерть в декабре 38-го года на краю земли, в дальневосточном пересыльном лагере, действительно будет гибелью от всегда им предчувствуемой стужи, в которой «по-звериному воет людье».

Огромная человеческая и поэтическая судьба Осипа Мандельштама требует глубинного, творческого проникновения. Цель настоящих заметок более локальна. Здесь прослеживается многозначность генетики одной из ключевых, излюбленных метафор поэта, ее едино-многослойная структура. О живящих эту генетику импульсах фонетических, осязательно-фактурных, предметных, бытийно-психологических, литературных и соци-

альных несколько слов уже сказано. Еще одним очень сильным порождающим началом являются историософские или историко-фильские импульсы, работа дальней памяти.

Путеводная тоска Мандельштама «по мировой культуре» не могла миновать земли его предков — ветхозаветной Иудеи. «Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует», — сказано в «Четвертой прозе». Вновь явленная здесь метафора, заговор-заклинание, окликает, должно быть, больше единокровников-овцеводов, чем царей и патриархов. В их пастушьи овчинные одежды, зимние и ночные, в еще неотнятые руна их стад наверняка вьелись знакомые поэту, узнаваемые через века запахи. — Дым от костра, с алчной радостью поедающего сухую древесину, пряный дух горного разнотравья, поджарого и жестковатого, горячий запах разогретой прадавней земли, адамовой глины.

С висячей лестницы пророков и царей  
Спускается орган, Святого Духа крепость,  
Овчарок бодрый лай и добрая свирепость,  
Овчины пастухов и посохи судей...

В юности, в годы становления у Мандельштама было немало попыток отстраниться от своего еврейства — «Из вязкого омута вырос я, тонкой тростинкой шурша». Пугали «невеселые странные праздники, терзавшие слух дикими именами: Рош-Гашана и Иом-Кипур». Казалось чуждым и невнятным все то, что он определял как «иудейский хаос» в своей первой прозе — в «Шуме времени»: «Иудейский хаос пробивался во все щели каменной петербургской квартиры угрозой разрушенья, шапкой в комнате провинциального гостя, крючками шрифта нечитаемых книг Бытия, заброшенных в пыль на нижнюю полку шкафа, ниже Гете и Шиллера, и клочками черно-желтого ритуала». В «Четвертой прозе» звучит уже горячо, почти запальчиво, восклицание о «почетном звании иудея, которым я горжусь». Объективно же, независимо от всех житейских коллизий, от всех психологических изменений Мандельштама, его кровь отягощена, и отягощена благодарно, воистину неодолимой, великой памятью. Памятью странного, донныне не вошедшего в тихое русло, исторического пути, памятью трагедий и героизма, памятью изощренных мудрствований и духовных откровений. Это кровь преодоления.

Даже акустика движения ее — звуки выхода из безмолвия: шорох, шуршание, шелест, как определяет сам поэт:

А ведь раньше лучше было.  
И, пожалуй, не сравнишь,  
Как ты прежде шелестила,  
Кровь, как нынче шелестишь.

И это кровь, которая ни при каких обстоятельствах (испытано веками) не может утратить своего упорного голоса.

Древнееврейская азбука, заброшенная в пыль мальчиком Осипом Мандельштамом, все же брызнула на его сетчатку не сразу опознанным воспоминанием. И «настоящий еврейский учитель», который «учил, не снимая шапки» и «прятал свою гордость», выходя на улицу, отчего ученик ему не верил, все же смог бы услышать в ответ, хотя и много позже урочного времени, эхо собственной речи. Если вчитаться в словарь иврита, вслушаться в звучание слов древней Иудеи — часто, очень часто аукнутся то здесь, то там, тихо, но отчетливо, шепоты и шорохи излюбленной фонетики Мандельштама.

Сплетаются в нежнейшую почти безупречно ямбическую строку «шемеш, шаон, шана, шаа» — солнце, часы и год, и час. Три последних слова, будто неслучайно, пришли из плеяды всегда приблизительных имен Времени. Разве не крадется оно неслышно, вздыхая лишь тишайшим шелестом листы о своем могуществе? Откуда «Шум времени»? Откуда эти идущие подряд числа «хамеш, шеш, шива, шмоне, теш», отсчитывающие шепотом секунды? Откуда жарко дышащие имена месяцев года «тишрей, хешван, шват»? Должно быть, всемогущей этой сути ничего не стоит коснуться «шевелиющихся губ» и благословить их вновь через несколько тысячелетий тем же самым мирром, которым они уже благословлялись прежде...

И само небо зовется в этом языке шаманящим словом «шам-аим», и корни трав в оврагах почв отзываются на шуршащее имя «шореш». Вскользнет ли из словаря Иудеи змея в жаркую дорожную пыль, взлетит ли орел в горячее небо — все равно и ей, рожденной ползать, и ему, крылатому, даны имена заклинающего шепота — «нахаш», «нешар»... И всюду, на каждой странице словаря, живет этот звук дыхания тишины, шепота молитвы, лиственного шороха. А буква «шин», этот звук обозначающая, —



единственная литера ивритского алфавита, чьи очертания можно найти и в алфавите русском, в кириллице. Там она называется просто буквой «ша». Казалось бы, уж совсем частное совпадение, но можно увидеть в этой очередной частности глубокий и емкий символ. Суть множества совпадений одна — существует ясный и звучный резонанс голоса ветхозаветной крови Мандельштама и голоса его русской поэзии.

Реализуется, и сознательно, и подсознательно, в этом, уже конкретном, «родовом», историческом русле движение непрерывной во времени, многослойной, но и внутренне единой, метафоры стиха. Из сжатых глубин генетической памяти всплывает к «губам шевелящимся» и ключевой звук, и подлинность предмета, фактуры, цвета, запаха. И не избавиться русскому стиху Мандельштама от наваждения этой полнодышащей, всегда чреватой образами, буквы «шин», которую даже Каббала включает в свою троицу «букв-матерей». Не избыть густым северным шубам, этим сладострастным подругам свирепых морозов, воспоминаний о пастушьих овчинах смиренных волхвов. Мудрецы эти, склоненные над вифлеемскими яслями, вошли в пещеру еще в мехах иудейских, а выйдут из нее, унося с собою христианский символ агнца Божьего... Шершавые воловьы стогна, младенческие завитки ягнят, шелест соломы под ногами... — Это в самом начале. «И Ешуа вошел в Ершалаим» — это уже в конце, но и в великом начале начал... — Всего этого не хочет утратить однажды вдохнувшая воздух и жадная к дыханию многоаккордная метафора поэта.

И будет он, пока не отберут последний листок бумаги, пеленать, словно «в драгоценный лен», в свои первородные шкуры, руна и холсты то возлюбленную «мастерицу виноватых взоров», а то и бранные останки собратьев по ремеслу. Вот из стихов, обращенных к Марии Петровых:

Не серчай, турчанка дорогая:  
Я с тобой в глухой мешок зашьюсь,  
Твои речи темные глотая,  
За тебя кривой воды напьюсь...

Из строк, посвященных кончине Андрея Белого:

Дышали шуб меха, плечо к плечу теснилось,  
Кипела киноварь здоровья, кровь и пот...

Вот из «Египетской марки» (где даже титульная «Египетская марка» — детская кличка героя, человека с овечьими — никуда не деться, опять овечьими — копытцами) о смертельно раненом Пушкине: «Взгляд его упал на перегородку, за которой гудело, тягучим еврейским медом, женское контральто. Эта перегородка, оклеенная картинками, представляла собой довольно странный иконостас. Тут был Пушкин с кривым лицом, в меховой шубе, которого какие-то господа, похожие на факельщиков, выносили из узкой, как караульная будка, кареты и, не обращая внимания на удивленного кучера в митрополичьей шапке, собирались швырнуть в подъезд».

И может быть, еще две строки из «Ариоста», в которых звучит уже не тридесятый меховой, шубный шепот, но не менее интимный заговор нежного посвиста с еле уловимым поцокиванием. К тому же здесь восстановлено бережное мандельштамовское отношение к Пушкину, слегка помятое лихой образностью предыдущего отрывка:

На языке цикад пленительная смесь  
Из грусти пушкинской и средиземной спеси...

Эти «ш» и «с», почти неотличимые друг от друга в косноязычном или младенческом произношении, близки и по духу. Произнесенные отдельно как звук-фраза, они есть одновременно и призыв к тишине («ш-ш-ш», «с-с-с»), и первичный выход из тишины, из беззвучия. Как буквою «шин» алфавит иврита сцеплен с алфавитом русским, так и буквою «самех» (отпечаток звука «с») сцеплен он с азбукой греческой, повторяя малую, еще не все-суммирующую, «сигму».

И все же изящней и родовитей, слоистей и метафоричнее «шин» нет иероглифа в языке древней Иудеи, Галилеи. Это и впрямь буква-иероглиф, сжатая до ядерной плотности «повесть временных лет». Она — иудейский отроческий трехсвечник, еще не пустивший остальных побегов. Она — профиль финикийского судна или Одисеева корабля, опустившего на ночь парус, — чернеющего на фоне дремотного золота закатной воды, закатного неба. Она — и твердый трезубец еще полуязыческой, еще младокиевской Руси. Недаром так дружелюбно кивают ей мудрыми бородами болгарские братья-просветители Кирилл с Мефодием. Недаром ею «не искушающий чужих наречий»

Осип Мандельштам как своею, как дважды своею, навсегда богат.

Завершая эти беглые прикосновения к генетической и метафорической прародине русского поэта, припомню отрывок из своих стихов, где не забыт звучащий трехсвечник огненно-го знака «шин». Борис в этих стихах — большой русский поэт, недавно умерший Борис Чичибабин. С ним не раз мы с общей тихой радостью слушали «волосяную музыку воды», вспоминая то «трамвайную вишенку страшной поры», то другие любимые строки Мандельштама...

...Кроплюсь живой водой Бориса,  
А в Осипе — вино люблю!  
Щепоть корицы и аниса  
Ловлю в отеческом хмелю.

Он пред иконой русской речи  
Трехсвечник огненного «шин»  
Склонил, двукрылый и двуплечий,  
Поскольку Бог добра — един!

.....  
Веранды маленькой шкатулка  
Во тьме светилась, как фонарь,  
И всплески рыб листали гулко  
Реки дремотной календарь.

Ежи пыхтели у ступеней,  
Когда стужалась тишина,  
И душу книги откровений  
Я снова пил и пил до дна.

.....  
Когда в те ночи  
Мандельштама  
Читал я, дочь моя спала.  
И пел ей бор, подобье храма,  
О том, что мир не знает зла.

Ей, семилетней, снилась, верно,  
Не Семилетняя война,  
Не половодье мутной скверны,  
Которой снова Русь пьяна...

Ей снилось то, что преломилось  
В зеркальной книге мудреца:  
На стыке слов — Господня милость,  
Даль галилейского лица,

Архангелова подбородка  
Утяжеленная краса  
И кратко-вечно, мощно-кротко  
Одушевленные глаза...

\* \* \*

Дозируя интуитивно и подсознательно, и вместе с тем художнически-точно, ветхозаветную закуску своего поэтического вина, Мандельштам, однако, ни разу не делает попытки анализировать эту свою особенность. Его алхимическое действие с отсветами злато-черного ритуала происходит в полной тишине, конечно, из-за внешне враждебных обстоятельств, но, может быть, и не без влияния традиции иудаизма — не называть вслух Высшего и даже в письменах оставлять только контуры его имени — Б-г... Свою же эллинистическую природу поэт декларирует звучно и торжественно.

Существует немало статей и очерков Мандельштама, где филологические, философские размышления об античных началах русской поэзии, собственного творчества изложены им обстоятельно и подробно. Таковы его работы «О природе слова», «Слово и культура», его «Разговор о Данте».

«Русский язык — язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий, живые силы эллинской культуры ...устремилась в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью». — Это сказано о русской речи, которая была для Мандельштама высшей ценностью. А потому сказано и о собственной поэзии, о ее «говорящей плоти».

«Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивает все другие факты полнотою явлений, полнотою бытия, представляющей только предел для всех прочих явлений русской жизни. Эллинистическую природу русского языка можно отожд-

дествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как по всей своей совокупности он есть волнуемое море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти».

Может быть, и эти слова относятся больше к определению собственной историософской страсти и историофильской мудрости в стихе, чем к определению безусловноисключительного качества русской речи в ряду других развитых языков? Примечательно упоминание о «звучащей и говорящей плоти». Два близкие по смыслу прилагательных, стоящих рядом в этом определении, совсем не идентичны. Уже немало сказано выше о важной, самостоятельной роли звука в мандельштамовском метафоризме. Еще до формирования «плоти говорящей» — до говорения, до произнесения слова — звук принимает на себя и интонационную, и образную, и, в конечном счете, смысловую ответственность. И, вливаясь в плоть слова, фразы, звук все же успевает ясно заявить о своей самоценности и о суверенности.

Вдумываясь в определение бытийственности, событийности языка, в отождествление его с разумной и дышащей плотью, вспомним еще раз тезис С. Аверинцева о стусленности, матовости раннего мандельштамовского стиха. И неяркость колорита, и приглушенность образа, остающиеся в известной степени во всех периодах творчества Мандельштама, уравновешены не одной лишь серьезностью, торжественностью тона, неснятостью этой высокой интонации. Основное, что не только оправдывает отсутствие внешнего эффектного слоя, но делает просто необязательной плоскостную, поверхностную живописность, — это и есть названная им самим внутренне напряженная событийность, связевая многомерность его поэтического языка, уплотняющаяся вглубь «разумная и дышащая плоть» речи. Внешнее проявление того же свойства многомерности мандельштамовского слова — это нередкое впечатление о его стихе как о стихе плотно-выпуклом, скульптурном, архитектурном.

Но работы с линией, с колером, графики и живописи, в поэтической ткани Мандельштама действительно почти не найти. Главное объяснение — его цвет, его свечение рождаются внутри образа и пробиваются наружу из глубины. Вряд ли цветовая сдержанность — это умышленная, нарочитая установка. В «Разговоре о Данте» есть примечательные слова: «Мне изо всей силы

хочется опровергнуть отвратительную легенду о безусловно тусклой окрашенности или пресловутой шпенглеровской коричневости Данта». В этом слышна и попытка опровергнуть сходные подозрения о самом себе, возможно, свои же собственные подозрения.

Нечто, освещающее вопрос с противоположной стороны, сказано, и довольно запальчиво, еще раньше в «Шуме времени»: «Цвет Пушкина? Всякий цвет случаен — какой цвет подобрать к журчанию речей? У, идиотская цветовая азбука Рембо!» Эмоциональность тона слишком велика, чтобы высказывание могло оказаться случайным. И цвет, и абрис предмета — во многих случаях статичны. В противовес этому любой звук, всегда и всюду, от воздушного шепота до грохота рушащегося мира, — неизменный спутник движения. И цвет, и обводы вещи — сугубо внешние, поверхностные ее качества. В противовес этому неоднородная, разнохарактерная фактура вещи, ее осязательность, уводит вовнутрь, вглубь, в сущность. Уводит — и, следовательно, является качеством событийности, нестатичности.

Пушкин не был колористом, но любил четкую, выверенную графическую линию. Таковы, к примеру, его нередкие осенние и зимние пейзажные зарисовки. Для летних этюдов одной графики не доставало, и потому их написано намного меньше. То же перо оставило и множество узнаваемых профилей на полях черновиков. Автографов Мандельштама сохранилось немного. Но останься целыми даже все его рукописи, на их полях едва ли нашлось бы больше одной рисованной загогулины. У Мандельштама был до дерзости своеобразный и неуступчивый человеческий и поэтический характер, было держащее все удары чувство творческой правоты и суверенности: «У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет». Он работал с голоса, он писал звуком — к этому его толкал редкий дар-инстинкт, редкая потребность в движении, в событийности.

И Шуберта в шубе застыл талисман —  
Движенье, движенье, движенье.

Да, и его ключевой звук, и излюбленная фактура имеют еще одну важную подоплеку — тяготение к движенью! Конечно же,

его неизбыточное «ш» — звук первичного движения воздуха в шепоте, шуршании, шелесте. И опосредствовав звук, он работал с осязательными импульсами, с фактурой, «полной воздуха, провалов, прогулов», работал с объемами. Ведущая идея — та же, называемая им «внутренним эллинизмом» — чреватость событийностью, движением. Ибо объем, как и рыхлая, сохранившая глубины, фактура, суть многомерность. А многомерность, разбегание измерений, линий взора — уже событийность, уже потенциал изменения.

Выше уже сказано не раз о неутомимом обращении Мандельштама к своей стратегической, анализируемой здесь метафоре. Но, обнаружив теперь уже «шубертовскую шубу» рядом с трижды повторенным «движением», отмечу, что динамика образности может проявляться еще интенсивнее, а ракурс проникновения все в ту же «меховую основу» может оказаться и вовсе неожиданным. «В ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост». Ну, разве не пробует он свою неизменную воздушно-роговую фактуру, теперь уже как «дикое мясо», даже на вкус?

Играй же на разрыв аорты  
С кошачьей головой во рту,  
Три чорта было — ты четвертый,  
Последний чудный чорт в цвету.

Многочисленные «ч» в чертыханиях последних строк (еще и усиленные устаревшим «о» вместо «е») — это просто физически ощутимое сплевывание кошачьей шерсти с одновременным: «свят, свят, свят...» Здесь не грех и вспомнить, что единственная реальная шуба Мандельштама, — эта маленькая потертая мышь горы его шуб поэтических, — привезенная им, по сведениям разных книг то ли из Ростова, то ли из Харькова, то ли из Киева, сгорела от вспышки примуса в склочном Доме Герцена в Москве, едва не спалив спавшего на ней Михаила Пришвина. Если бы я был каббалистом, то непременно бы сказал, что это буква «шин», каббалистический символ огня, забрала к себе подругу-шубу. Слишком уж неразрывны в метафорическом мире Мандельштама этот ведущий звук и эта постоянная символическая фактура.

Присяги своему родовому прошлому Мандельштам не давал, хотя избыть его он был, слава Богу и хвала Б-гу, не в силах. При-

сяга же своему внутреннему эллинизму была им дана, и ей он никогда не изменял. В статье «О природе слова» Мандельштам говорит об Иннокентии Анненском, в котором он видит поэтического единомышленника: «Гумилев назвал Анненского великим европейским поэтом. Мне кажется, когда европейцы его узнают, смиренно воспитав свои поколения на изучении русского языка, подобно тому, как прежние воспитывались на древних языках и классической поэзии, они испугаются дерзости этого царственного хищника, похитившего у них голубку Эвридику для русских снегов, сорвавшего классическую шаль с плеч Федры и возложившего с нежностью, как подобает русскому поэту, звериную шкуру на все еще зябнувшего Овидия... Все спали, когда Анненский бодрствовал... И в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывая в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, готовил настой таких горьких полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал».

О чем бы ни писал поэт, он пишет это о себе. Поэзия — жанр непрерывных признаний. Крепчайший настой мандельштамовской поэзии включил в себя столь многое, что даже гениальное чудовище Гренуй из известного романа Патрика Зюскинда «Парфюмер» с его обонятельной сверхчувствительностью не смог бы определить всех составляющих этого напитка, этого зелья. Да это, видимо, и не требуется. «Поэзия — роскошь, но роскошь, доступная каждому», — говорил в одном из писем И. С. Тургенев. Каждый, имеющий в том душевную потребность, может обратиться к «трехтысячегранной», к сложно организованной, но глубинно-гармоничной, неодолимо притягательной поэзии Осипа Мандельштама. «За радость тихую дышать и жить, кого, скажите, мне благодарить?» — спрашивал поэт в самом начале своей юношеской книги, в самом начале пути.

Тихая радость вскоре была отнята, лишь только успел подрасти детеныш-век, и поэту суждено было принять в упор, один на один, жестокий и губительный взор зрачков «века-зверя». Но тот, кто ощущает себя собеседником, единомышленником, читателем-наследником Мандельштама, да возблагодарит щедрую на чаадаевские уроки Россию, одарившую поэта несравненной мощью и глубиной своей речи и, неотъемлемыми от этой речи, хищными, погибельными событиями-именами Чердыни, Воронежа-ножа, Саматихи, курвы-Москвы...



Возблагодарим и земли «эллина и иудея», впрыснувшие в кровеносную систему «неисправимого звуколюбца» свои полуденные, полынно-крепкие соки. Возблагодарим человеческий дар, духовную стойкость поэта, который вопреки судному времени «сорока тысяч мертвых окон» выстроил звучное, живое пространство своей поэзии.

\* \* \*

Легкая и стремительная подвижность, тяготение не к «бородатому развитию», а к счастливо-быстрым переменам, были не только поэтическими, но и психологическими качествами Мандельштама. Во «Второй книге» жена поэта вспоминает: «Мандельштам убеждал меня, что тяга на юг у него в крови. Он чувствовал себя пришельцем с юга, волею случая закинутым в холод и мрак северных широт. Мне казалось нелепым, что он связывает себя со Средиземноморьем: ведь предки нынешних российских евреев в незапамятные времена потеряли связь с его берегами и через владения германских князьков, через земли рассеяния и уже не первого изгнания перебрались в пределы России...»

Неизбывная тяга на юг ощутима и в эллинистической, и в древнеиудейской интонациях историософии Мандельштама. Тот же магнитный зов всякий раз, снова и снова, приводил его к возлюбленным крымским берегам.

«На вершок бы мне синего моря, игольное только ушко!» — ностальгически писал поэт в воронежской ссылке в стихах о «ребятах из железных ворот ГПУ» и дважды повторял свое восклицание, предчувствуя, что ни моря, ни Крыма увидеть ему уже не суждено.

Русским поэтам уже два века кровно близки таврийские берега и понтийские воды. Взаимная влюбленность поэзии и Крыма начиналась еще с гурзуфских дней юного Александра Пушкина. «На облаках бы в синий Коктебель!» — заклинал городскую зиму своим глубинно-теплым, хрипловато-звучным голосом Борис Чичибабин. Хочу вспомнить и собственное признание из книги стихов «Врата»:

Заговоренный полуостров  
Над исцеляющей водой,

Твой кипарис шатрово-острый  
Увенчан щедрою звездой.

Ты — свиток отраженных русел,  
Завет, астральная печать.  
И мне любви солёный узел  
Не развязать, не разгадать!

Крым — не только земля со всегда праздничной, исцеляющей природой, не только морской берег, где дышится вольно и обновляюще. Чертеж Крыма — совершенно особенный, выпуклый и многоцветный исторический узор. Здесь тысячелетиями, счастливо и трагически, проливая и смешивая крови, пересекались пути, линии физического и духовного движения культур, религий, языков и народов. Мраморные и известняковые эллинские города крымских побережий. Почвы с бесчисленными черепками амфор, еще не забывших душ вина, масла, зерна. Вознесенная на скальную кручу Согдайя-Сурож, неприступная крепость генуэзцев. Кипарисные минареты мечетей Гирей-ханов, наследников хищной Золотой Орды. Аскетические пещерные города караимов — неожиданный излом и без того причудливого пути иудаизма. Наконец, греческий Херсонес, крестивший киевского князя Владимира в христианскую веру византийскими перстами.

Всем этим был Крым. И сегодня память о минувшем сохранена глубинными взорами понтийских бухт и заливов, прикипела заветными словами к каменным и глиняным губам молчаливых гор. Эта аура распахнутого и многомерного культурного и языкового пространства, эта причастность к сложной, первородной истории средиземноморских и пришлых цивилизаций несомненно притягивала к Крыму и Мандельштама. И, как стихи Мандельштама, «мешая важное с пустяками, наплывая на русскую поэзию», уже «слились с ней, кое-что изменив в ее строении и составе», так и крымские города и селения, где судилось поэту побывать, стали теперь, отмеченные воспоминанием о нем, чуть иными — еще на йоту светлее, романтичнее, притягательней...

По крайней мере, для меня это так. Мой Крым становится мне еще дороже, когда, удивившись неожиданному перепаду рельефа татарской улочки или наткнувшись на безымянную древнюю плиту с арабской вязью, политую молодым солнцем, я вдруг

вспоминаю, что вот здесь, именно здесь, мог остановиться и Осип Мандельштам и удивиться тем же камням, тем же деревьям. Почему-то не в Москве или Питере, не в Киеве или Харькове, но именно в Крыму мне особенно хотелось бы его встретить — среди этих солнечных, ноздреватых ракушечников, среди разлапистых смоковниц и тутовых деревьев.

Итак, добираться мне до Феодосии —  
Лишь ночь, лишь чуток загорелого дня.  
Там кровная мысль о двоюродном Осипе  
Так бодро под ребра бодает меня.

Там облик египетский брезжит и слышится  
Непойманный цокот-хорей башмаков.  
Развеяна гневная Максова ижица,  
Но свеж голубеющий плюш ишаков.

Здесь мажется бликами синь Геллеспонтова,  
Играют ветра от щедрот Дарданелл.  
Вот так — птица-цаца, гордыня виконтова,  
Всех клавиш знаток — он играл, как хотел...

Привольно вдыхается нищее диво  
Земли загорелой, зеленой воды.  
Овечьих холмов травяные наплывы  
Вдоль моря текут, вдоль текучей слюды.

Лоскутная, известняковая Кафа!  
Как щедро — всего-то полсутки пути,  
Чтоб в складках пиратского красного шарфа  
Листок со взъерошенной рифмой найти!

С щепоткою тмина, с корицею в мокко,  
С угаданным клювом средь гуши на дне,  
С такой молодою, не знающей срока  
Пузырчатой радостью в желтом вине.

С рыбацкою лодкой, что, еле белея,  
Спешит, обгоняя кефаль и макрель,  
В край ладана, смиренны, тоски и елея,

Туда, где Эллада, Ливан, Галилея —  
Озера и смоквы заветных земель...

Да простится мне повторение этой воображаемой, но такой желанной встречи с Мандельштамом в Феодосии-Кафе. В той Феодосии, которой он посвятил и стихи, и прозу, в которой оставил жить навсегда колоритнейшие фигуры начальника порта, полковника Цыгальского, Мазесы да Винчи. Не знаю, сказал ли кто-либо о Феодосии лучше, чем говорят эти слова, где «неизменно дует ветер свежий»:

Окружена высокими холмами,  
Овечьим стадом ты с горы сбегашь  
И розовыми, белыми камнями  
В сухом, прозрачном воздухе сверкаешь.

И есть еще в Крыму Коктебель, где летом 1915 года Мандельштам впервые встретился с Цветаевой в волошинском доме, а в 1933 году, в последний свой приезд в Крым, читал Андрею Белому и Анатолию Мариенгофу только что написанный «Разговор о Данте». Есть Гаспра, где надиктован Надежде Мандельштам «Шум времени», есть отделенный от Коктебеля предгорным лесом городок Старый Крым, где довелось поэту холодной весной 33-го года встретить «тени страшные Украины, Кубани», «как в туфлях войлочных, голодных крестьян» — людей, опухших от голода, казнимых на своей земле изуверской властью.

В 1917 году, еще в прежней жизни, еще до всех нечеловеческих испытаний, настигавших и огромную страну, и самого поэта, были им написаны в крымской Алуште, в Профессорском уголке, такие светящиеся, такие юно-эллинистические и живительно-крымские стихи «Золотистого меда струя из бутылки текла...»! Вот последними строками этих памятных стихов, несущих дыхание размеренного ночного прибоя, дыхание оживающих тысячелетий, и хотел бы я завершить свои заметки — еще не «Разговор о Мандельштаме», но лишь начало этого разговора:

Золотое руно, где же ты, золотое руно?  
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны.  
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,  
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.

Одиссей — это он, русский поэт Осип Мандельштам «трамвайная вишенка страшной поры», «неисправимый звуколюб», «и эллин, и иудей». Нет, не канул он бесследно на краю земли в промерзлую мертвецкую яму, но возвратился через десятилетия безмолвия на берега своей любви — на берега и невские, и таврические. Он возвратился, ибо так нужно Богу и людям. Возвратился, чтобы каждый, кому дано почувствовать его поэзию, полюбил его звучащую душу навсегда.

1995 г.

## ***ВСТУПЛЕНИЕ К «ДРЕЗДЕНСКИМ ЭССЕ»***

Три работы, объединенные названием «Дрезденские эссе», написаны мной в начале 1995 года и прочитаны в Институте Славистики Дрезденского Университета в апреле того же года. Два первых эссе из этого цикла, посвященные русским поэтам Осипу Мандельштаму и Борису Чичибабину, представляются мне более или менее завершенными, и я включаю их сейчас в книгу. Третий опус — попытка параллельного прочтения трех писателей фантастического реализма, Гофмана, Гоголя и Булгакова — как мне кажется, просит еще в некий час моего нового обращения к нему. Размах столь широк, что требует, как минимум, углубления аналитического удара. Тогда, в 95-ом году, времени между приходом приглашения из Дрездена и моим приездом туда, — точнее говоря, времени и духа, — хватило лишь на сотворение первичного варианта, который я сегодня оставляю в запасе.

Та дрезденская литературная поездка состоялась по инициативе моего давнего саксонского друга профессора механики Фолькера Ульбрихта и сотрудниц Дрезденского университета Валентины Райнш и Евгении Эверт. За их доброжелательность, за их время и усилия, посвященные мне, я им искренне благодарен. Кроме литературоведческих лекций состоялся и мой поэтический вечер в Сенатском зале Дрезденского университета, на котором по сути я презентовал свои только что вышедшие из печати сборники «Врата» и «Во плоти».

Жалею только об одной неувязке во времени — как раз на следующий день после моего отъезда из Германии в том же Дрезденском университете происходила встреча с известным испанским прозаиком, нобелиатом Камилло Хосе Села. Увы, изменить сроки своего возвращения из командировки я уже никак не мог, посему и остался мне на память только пригласительный билет на ту встречу, отпечатанный на добротном и праздничном немецком картоне.

Из полутора десятков моих поездок в Германию, состоявших в последние два десятилетия, эта была единственная, не связанная напрямую с моей долгое время надежно-почтенной профессией преподавателя университета, механика-исследователя. Увы, сегодня в нашей мутной буче и этот род деятельности по своей социальной незащитности вполне сравним с бесприютностью и бескормицей литературной работы. Говоря по правде, «дорогой Фолькер», как неизменно именуется он уже 20 с лишним лет в рождественско-новогодних строках нашей переписки, от лирических изысков довольно далек.

«Я этого не понимаю, — строго говорит он, с каждым годом все более утверждаясь в свой солидности немецкого профессора механики, — ну, хорошо, — Гете. А кто еще их немецких поэтов, кто потом?»

«Например, Рильке, — отвечаю я, — Рильке очень хорош.»

«Рильке?» — переспрашивает он весьма выразительно, и его такое знакомое заостренное мушкетерское лицо, с каждым годом худеющее все больше и больше, морщится в почти болезненной устало-иронической гримасе.

Наши расхождения несомненно множатся с течением лет. Разломы и сдвиги социальных почв этому только способствуют. И все же мы и сегодня остаемся друзьями. Ради нашего общего молодого прошлого, ради тогда еще замеченного известного сходства психологии (его рождение — в середине июльского созвездия Рака, мое — под теми же звездами, но уже на границе со Львом), наконец, ради ровного цивилизованного уважения наших сегоднешних, все более разлетающихся жизненных траекторий.

Забудем ли, саксонец мой,  
Как были юны мы когда-то,  
Когда звенели брат на брата  
Граненой склянкой гулевой?  
Увы, то выпито давно...  
Но мы былого не избыли,  
Хоть и ушло их нашей были  
Легкотекущее вино.

Двадцать лет из будущего ни за что не попытался бы перелистнуть. Даже отказываясь, чувствую суеверное замирание нутра. Двадцать лет из прошлого перелистнуть так же легко, как одну

страницу. Мне совсем не нужны усилия, чтобы вспомнить осень 77-го года. В тот пасмурный день на перекрестье улиц Пушкинской и Гуданова, по пути из общежития политеха на кафедру динамики и прочности только что приехавший из Дрездена стажер Фолькер Ульбрихт с наисерьезнейшей миной на лице сообщает, что Вальтер Ульбрихт, — гэдээровский вождь, — «есть мой дядья» и что этот «дядья» помог ему приехать в Харьков, именно на нашу кафедру. В первое мгновение, застигнутый врасплох, я почти готов поверить, но уже в следующую секунду, опомнившись, оцениваю и добротное чувство юмора, и качество актерской мимики подвижного клинково заостренного лица своего нового знакомого.

Фолькер пробыл у нас на стажировке почти год, и все это время мы общались почти ежедневно. Все наши последующие встречи происходили в Германии — Дрезден, Майсен, Фрайберг.

С какой нескрываемой радостью, с каким неподдельно живым саксонским патриотизмом, показывал он мне в мой первый приезд в Германию в 78-ом году лепную роскошь Цвингера и череду именитых музеев у Брюлевой террасы над Эльбой в Дрездене! И тут же в шатких от щедрой усталости августовских сумерках назначал на завтрашнее утро бросок на своем синем «Вартбурге» в Майсен, чтобы взобраться на крутую скалу, где над той же, но уже резво огибающей жутковатый обрыв Эльбой, поднимает каменные кружева порталов, уводит в небо готические шпили мощнейший майсенский собор...

У тех летних дней был воистину живительный, счастливо вдыхаемый воздух. Стану ли в энный раз печалиться, что молодость сменяется зрелостью, которая в свой черед должна смениться еще чем-нибудь? Зависит от настроения. Но по здравом размышлении мысленно произношу: «Спасибо за все, что было...»

С докладом на конференцию, — в Гамбург ли, в Брауншвайг, — обычно едешь «самостийно». Но, если опорные пункты поездки — Дрезден или Магдебург, с которыми давно общаемся семьями-университетами, то нередко радуешься компании капитана — друга, коллеги, соратника, носителя более рационального и уравновешенного начала, чем, к примеру, твой собственный художнический романтизм. Он умудренный знаниями профессор с поседевшей головой, но вовсе не чужд всплесков молодого энтузиазма. Он и в самом деле бывалый яхтенный капитан, исчертивший килем холодную Балтику и не раз ходивший через Босфор к греческим островам. Ему я посвятил «Фламандские



прогулки» — стихи из этой книги «Вечеря», но вправе был бы посвятить и «Амстердамские плаванья» или «Нюрнбергские чтения». Вот с ним, с капитаном, в связке последние несколько лет (шенгенская виза!) и вычерчиваются вослед германским деловым бдениям более дальние и вольные маршруты, пересекающие Германию и достигающие атлантического побережья.

Выгадывается день-два, а то, даст Бог, и поболее. Выстраиваются расчеты из единиц презренного металла, сотен километров, часов и минут вокзальных расписаний. И вот уже в июньских сумерках или свежим декабрьским утром ступаешь на перрон, на привокзальный асфальт большого города, чье имя, почитай, всю жизнь на слуху. Ступаешь со странной смесью чувств — нетерпеливого уже предвкушения встречи и какого-то почти недоверчивого удивления: то, что и не пыталось долгие годы выдвинуться из дымки мифа на реальный план, являет в первые минуты вполне обычные, будничные очертания. Так начинаются Брюссель, Амстердам или Париж. Это потом уже они не раз одарят радостным удивлением, позволят близко, совсем близко к себе подойти — да и напомнят тебе снова о твоей не по годам тепловатой влюбчивости.

Ну, вот же она, наконец наяву, — изысканная резная шкатулка брюссельской Гран Пляс, Большой Площади — вживлена в память навсегда с той ясной мартовской полночи, когда неожиданно-негаданно добрели вдвоем с капитаном долгой, почти наощупь, дорогой от своего зачуханного отельчика «Дофин» и, уже не чуя ног под собой, ожили заново в ее сияющем пространстве, замкнутом со всех сторон, вырванном из окружающей темноты.

Амстердам как-то сразу показался мне очень своим. Наши тождественности совпали, ибо, — для начала, — мы оба водолюбивы. Его центр с бесчисленными каналами-грахтами, нежно варьирующими одну тему, с вариацией другой, но родственной темы изразцовыми фасадам теремов-фахверков представляется мне великолепным сборником стихотворений, где совершенно и выверено временем все — и шрифт, и бумага, и изящнейший переплет. И главное, совершенна музыка этих стихов, невесть как выстроенных из молчаливого мерцанья изразцов, еле слышного воркованья водяных струй, — живая пульсация легкого, не слишком удлинненного размера. Нередко это звучание четырехстопного ямба и, пожалуй, еще чаще — четырехстопного весельчака-хорея: «Вьются тучи, вьются тучи...» или «Жил на свете рыцарь бедный...»

Или же поближе к самому городу (да простят великодушно того кто присоседился к предыдущим строкам классики):

По каналам Амстердама  
Сердце плавает мое,  
Словно в красной лодке дама, —  
Платье — бисером шитье.  
У нее по ткани черной  
Серебрится поясок,  
А над нею торг узорный,  
Город — лакомый кусок.

Теперь уж я и не знаю, чья вода оmyвает мои воспоминания любовнее и родственней — вода парижской Сены или амстердамских каналов. Парижского воздуха довелось глотнуть впервые утром декабря 5-го дня после многочасовой автобусной маеты. При выезде вечером из Ганновера на Германию нагрянула скорее русская, чем немецкая, отчаянная метель. Вся ночь была ветренной и снежной. И вот утром в декабре на Монпарнасе выбираюсь на воздух — и сам воздух бульвара, и белостенные дома с узорными чугунными решетками, и кроны платанов, еще сохранившие кое-где листву, — все играет солнцем и синевой. Совсем по-апрельски тепло, заново жить охота. Целых два дня неожиданно щедрого декабрьского солнца в Париже — вот настоящее памятное свидание. Еще три дня, пробавляющиеся серым дождиком, — учительская диалектика, возвращение от лазури к цвету повседневности.

Все же и краткие влюбленности не проходят бесследно. И те города, на встречу с которыми посчастливилось успеть — не в моей коллекции. Чувствую благодарно, что они во мне самом. Что-то на микрон изменилось в отпечатках пальцев, в чуткой оптике хрусталика. Так во взгляде большой умной овчарки, преданной хозяину, замечаю выражение глаз человека, который ей дорог.

Наверное, очень важно успеть. Год за годом, дни напролет, спешу, опаздываю, сожалею... Но, если успели появиться незрешные слова, успел на встречу с дрезденскими или пражскими друзьями, успел удивиться каменному острову, плывущему по Сене — значит, не во всем опоздал. Куда как просто и понятно: на свидания лучше не опаздывать.

## «СЕНЬ РОДОСЛОВНОГО ДРЕВА»

Алексей Ковалевский, талантливый украинский поэт лауреат авторитетной литературной премии, издает книгу своих стихотворений на русском языке. Это стихи 1974—1989 годов — времени его поэтического начала и времени литературной учебы (автор закончил Московский литературный институт в 1984 году).

Двуязычие в быту, в человеческом общении — сегодняшняя реальность Украины, особенно Востока и Центра, ее повседневность. Но два литературных языка для писателя — это уже явление совсем нечастое. И в этом случае, как минимум, возникает уважение к человеку, взявшему на себя двойную работу для сердца и ума, для поэтического слуха и исторической памяти.

И скорее всего эта работа души куда как превышает обычное удвоение забот — речь идёт не просто об арифметической сумме усилий, но о трудном, а нередко и болезненном внутреннем выборе — выборе историческом, социальном, психологическом, наконец о выборе из двух, хотя и кровно близких, но самостоятельных и мощно-притягательных языковых стихий. Речь идёт и о проблеме внешнего восприятия этого поэтического двуязычия — автору суждено ощутить на себе скрещение острых и, пожалуй, более, чем обычно, насторожённых взоров...

И всё же А. Ковалевский, наследник не раз прославленной и в Украине, и в России звонко-работающей фамилии, после трех выразительно прозвучавших поэтических книг на украинском языке, издаёт свои давние стихи на русском. Издаёт то, что в течение двадцати лет остаётся для него дорогим и волнующим. В этих строчках звучит то, что не может утратить своей человеческой ценности — чувство начала, пробуждения жизненных и поэтических сил, неповторимое ощущение малой родины — степной, луговой, льнувшей к Донцу Луганщины.

«Сколько оттуда токов идет! Как люблю свое детство (не розовое, кстати), друзей, речку нашу, лес, людей, которые там...» — это прозаическое признание А. Ковалевского в том, что он и поэтически умеет выразить просто, искренне и убедительно:

В той жизни копали картошку  
И пёсик от скуки скулил.  
Ребёнок внимательный мошку  
Неверной ручонкой ловил.

И падали клубни в корзину.  
Поодаль дымилась ботва...  
И что-то такое сквозило,  
Чем память и вечность жива...

Эта поэзия живого истока, поэзия дыхания отчей земли, конечно же, имеет в русском слове незабвенные образцы — в первую очередь шедевры Сергея Есенина и Николая Рубцова. И как естественно могут прозвучать в горячем воздухе степной Украины интонации, к примеру, северного рубцовского напева:

Скрипнут, как вскрикнут, воротца.  
Вздогнет сарай, как живой.  
Вихрь на подворье ворвётся.  
Жаркий, сухой, полевой.

Подобных строк с чистым, искренним звучанием читатель может найти на страницах «Весны-Живаны» немало. И здесь хочу и сам признаться, что при всех достоинствах новых языковых пластик русского стиха XX века, при всём моём любовном интересе к сложной поэтической ткани, не могу, да и не хочу, отстраниться от любви наследной, генетически-неодолимой. Именно есенинская, рубцовская нота, если говорить о русской поэзии, остается самой родной, пронзительной и бередящей душу.

Остаётся столь же проникновенной, как и та нота, которая звучит, если обратиться теперь к «певучей мове дивной», в бессмертных строках Тараса Шевченко. Например, в его навсегда вошедшем мне в сердце и память стихотворении «І виріс я на чужині...» Бессмертная народная музыка живёт в этих стихах.

Голос крови, весть ушедших поколений слышится из исконных глубин почв и времён.

Если представить себе, что все листы этой книги Алексея Ковалевского, разлетевшись белокрыло, обозначив некую степную вотчину, размашистый круг поля Юго-Востока Украины, то в самой середине этого полуденного летнего поля возвышается, наполнив воздухом и солнцем крону, напитав подземными соками корни, его мощное вековечное «родословное древо». «Сень родословного древа» — эта живая и многозначительная метафора впервые появляется ещё в дебютной поэтической книге А. Ковалевского «Жар-цвет» в 1988-ом году.

К этому ветвящемуся символу рода приходит поэт и в стихах о незабываемом детстве, о собственном духовном пробуждении. К нему же обращены и иные его строки (которых тоже немало в «Весне-Живане») — попытки своеобразного ясновидения сквозь временные толщи, попытки прочувствовать и мифологию и, может быть, даже реальную прапрапамять Руси Киевской, Руси ещё языческой.

В лучших образцах такого рода поэтических погружений, в стихах Н. Клюева, С. Клычкова, снова С. Есенина, а в последние десятилетия в стихах Юрия Кузнецова, когда поэтам удавалось избежать декларативности и самодавящего декора, удавалось дать теме личностную прививку, этот глубинный мир мог оживать и, оживая, излучать свою собственную энергию. Так, мощный ритмический темперамент Марины Цветаевой, её неподдельная страстность придавали дыхание фольклорным, сказочным образам её поэм пражской поры.

Часто и автору «Весны-Живаны» удается одушевить притягательное былое — на ёмкой лирико-драматической ноте:

В каком это веке суровом  
Я льнул к серебристым следам,  
А ты в сарафане холщовом  
Брела, как весна, по лугам?

Завершают книгу переводы на русский из двух украинских поэтов — Роберта Третьякова и Василя Осадчего. А. Ковалевский не ошибся в выборе поэтических собеседников — оба эти поэта действительно представляют собой заметные явления в современной украинской литературе. Полагаю, что А. Ковалевскому

удалось добиться соответствующего оригиналам уровня переводов и удалось совместить трудно совместимое — бережное отношение к исходному авторскому тексту и выход на равносильное естественное звучание стиха на русском.

На языке, казалось бы, столь близком к языку оригинала, но таком отличном от него во множестве оттенков и интонаций, когда речь идёт о поэтическом переводе. Здесь для удачи перевода, конечно же, очень важно глубокое, прочувствованное прочтение исходного текста. Но, может быть, ещё важнее — родство поэтических характеров автора и переводчика.

И приму я, как неизбежность,  
Все различие с тем, чем жил...  
Пусть же выплеснет только нежность  
Из корней и зелёных жил!

Эти строки на русском из Роберта Третьякова, думаю, близки, судя по оригинальным стихам А. Ковалевского, внутреннему творческому состоянию самого автора «Весны-Живаны». И не столько смирение слышится в этих словах, сколько негромкое достоинство, осознание той поэтической правоты, которая и является главным, энергетическим зарядом в поэте.

Я с большой симпатией отношусь и к украинской, и к русской поэзии Алексея Ковалевского. Может быть, здесь и присутствует доля субъективности, ибо по совпадению обстоятельств зелёная Луганщина, малая родина Ковалевского, лишь немного разбегается во времени с ярко-летним Луганском моего раннего детства, где у заросшей ряскою реки Лугани, на подступах к Каменному броду, стояли дом и сад деда и бабушки — «стены и выросли родины давней, полные гулких, зовущих имен». Именно к этому благословенному клочку земли, к «строю патриаршему седых тополей» суждено и мне неизменно возвращаться в своих лучших воспоминаниях. И конечно, мне так же, как и автору этой книги, кровно небезразлично, о чем шелестит листва нашего общего Родословного Древа, на нашей общей многотрудной земле.

Хочу пожелать поэту, чтобы в загрязненном воздухе сегодняшней жизни он не устал снова и снова обретать вдохновение под «сенью Родословного Древа». Чтобы там, посреди поля, — а равно, и посреди всей Земли, — у твёрдого подножья шерша-

вого многовекового ствола, не уставали приходить к нему думы и слова. И чтобы хоть иногда — но в самые нужные моменты жизни — под шумящими, под играющими светотенью ветвями мог он ощутить трудную правоту своего пути и повторить с просветлением и верой:

И напрасно я мучился, право.  
Ощущением странной вины.  
Будто все мои мысли лукавы  
И шумящей листве не равны.

Ведь в противоположность некогда сказанному его лирическим героем о себе как об «оторвавшемся листе» новая книга Алексея Ковалевского утверждает обратное — единение поэта с собственным первородством, с живыми корнями и ветвями многовекового рода. И этому можно только радоваться, надеясь на долгое творческое дыхание автора «Весны-Живаны».

1999 г.

## II. ВЕК XXI, НАЧАЛО

### *КАСАНИЕ ТРАВЫ МОЛОЧНОЙ. АРСЕНИЙ ТАРКОВСКИЙ И ЕГО УКРАИНСКИЕ ИСТОКИ*

Споры исследователей о том, откуда берет начало древний род Арсения Тарковского, продолжаются и до сих пор. Но хорошо известно, что выдающийся этот мастер русской поэзии родился и вырос на Украине. Малая родина творческого человека чаще всего остается для него главной внутренней опорой на всю жизнь. Связанное с отчим домом, с первозданным светом и воздухом чувство рождения и обретения мира по остроте и яркости, по своему животворному потенциалу несравнимо ни с чем иным, приходящим позже.

Детство — это именно то живое прошлое, в котором с лихвой, со щедрым запасом заключено будущее, все слои и измерения еще только-только намеченного и потому столь многовариантно-возможного осуществления души. Это плотно вложенное само в себя, неразвернуто-слоистое предбудущее человека — во многих смыслах и богаче, и полнее, чем будущее реальное, материализуемое день за днем и приобретающее статус биографии.

И блажен тот, с кем детское ощущение необъятности каждого нового дня остается надолго, навсегда. Присутствие подобного ощущения — качество истинно поэтическое. Из русских поэтов, пронесших пронзительную интонацию первоисточка, детства — от начала до конца творческого пути, вспоминаются в первую очередь трое: Бунин, Набоков, Тарковский.

Сказано: чтобы понять поэта, надо ехать на его родину. Для человеческого и художнического характера Арсения Тарковского это утверждение представляется особенно справедливым.

Камень лежит у жасмина.  
Под этим камнем клад.



Отец стоит на дорожке.  
Белый-белый день.

В цвету серебристый тополь,  
Центифолия, а за ней —  
Вьющиеся розы,  
Молочная трава.

Никогда я не был  
Счастливее, чем тогда.  
Никогда я не был  
Счастливее, чем тогда.

Вернуться туда невозможно.  
И рассказать нельзя,  
Как был переполнен блаженством  
Этот райский сад.

Эти исполненные предельной простоты слова, словно бы отстраняющие от себя, как святотатство, любой намек на фальшь, на украшательство, написаны Арсением Тарковским в 1942-м военном году о своей родине, украинской земле, о белом летнем дне в Елисаветграде, где поэт появился в 1907 году и прожил первые 18 лет своей жизни. Вне всяких сомнений, первые годы земного бытия «от рождения до юности» для каждого человека — самые судьбообразующие, определяющие и характер и будущий путь. Тем более для такого художника, как Тарковский, наделенного ярко выраженным Божьим даром, важны в высшей степени его ранние времена, когда дар внутренний, личностный вступает в праздничное и счастливое взаимодействие с даром внешнего мира — распахнутого и необъятного. Для Арсения Тарковского этим первичным внешним миром, несущим мощно-солнечную, вполне эдемическую, доминанту, был и навсегда остался в его стихах — мир украинского юга, лоно и воздух которого отмечены преимущественно белым, зеленым, золотым, синим колерами. Красками, слагающими спокойную и негромкую гармонию, медленно меняющуюся, подобно неторопливому течению здешней «реки Сугаклеи, что уходит в камыш»... До вторжения в жизнь кричаще-красного цвета, кумача разверстой пасти Молоха, взыскующего кровей, до черного и промозгло-серого

времени лишений, нищеты, смертей у мальчика, родившегося 25 июня 1907 года, оставалось еще целых десять с лишком лет золотого детства и отрочества.

Внутренний заряд жизнестойкости личности, получаемый и до рождения, генетически, и с рождением, через механизмы психологии и первичные импульсы социума, в результате все же вполне определим как более или менее крепко организованный инстинкт выживания и самореализации. В формировании такого внутреннего заряда, такого характера, сказать бы — не высшей категории сложности, и фактор пространственной малой родины, исходный возлюбленный клочок почвы, и фактор временной: пять-семь лет почти очевидной детской гениальности — сенсорной, реактивной, динамической — играют не очень заметную роль.

Иное дело — прораствание и формирование характера художника с его потребностью во внутренней опоре, потребностью и способностью оправдания жизни и привнесения в нее тех или иных — но выстраданных, личностных! — смысла и гармонии. В этом случае временем действия, днями мозгового и сенсорного штурма, днями обретения — и еще никак не утраты — земного, вселенского, рая, определяется почти все, что будет с поэтом в дальнейшем — проживи он до 82-х лет, как Арсений Тарковский, или до 78-ми, как Владимир Набоков.

Когда, еще спросонок, тело  
Мне душу жгло, и предо мной  
Огнем вперед судьба летела  
Неопалимой купиной, —

Свистели флейты ниоткуда,  
Кричали у меня в ушах  
Фанфары, и земного чуда  
Ходила сетка на смычках...

Так же, как определяется многое, очень многое, в характере поэта, в его интонации, в его цветовой, звуковой, фактурной — в итоге, речевой гамме, — местом действия, точнее, в этом случае, местом действия, мистерии, со всеми обстоятельствами и подробностями человеческих взаимодействий. Для наследования из детства не только внутреннего энергетического заряда привилегии, скажем, борца и обтекателя гармонии, но и внутренней

правоты, духовной опоры создателя гармонии — художника, поэта, музыканта, — исключительно важна нравственно-этическая и эстетическая, да и метафизическая, исходная поддержка. Важна именно в ранний период прорастания духа, творческого дара.

Такая счастливая поддержка времени, пространства, почвы, любящих родителей, мудрых старших друзей у Арсения Тарковского в его незабываемом украинском детстве была. Было прикосновение той навсегда сохраненной им в памяти молочной травы, чье млеко — сродни материнскому, сродни мерцающей субстанции Млечного пути, питающей возвышенную душу.

Здесь на малой родине, под открытым дневным и ночным небом южной степи, все более заметно клонящейся к Тавриде и Понту, родилась и окрепла та всегда узнаваемая интонация космизма, которая присутствует в большей части стихотворений Арсения Тарковского:

Дохнет репейника ресница,  
Сверкнет кузнечика седло,  
Как радугу, степная птица  
Расчешет сонное крыло.

И в сизом молоке по плечи  
Из рая выйдет в степь Адам  
И дар прямой разумной речи  
Вернет и птицам и камням...

Здесь, именно здесь, где «бабочки садятся к нам на плечи, и ласточки летают высоко», эта интонация взлетности, включения в распахнутость ойкумены приобрела такую естественность дыхания, такую неподдельно-личностную окраску, что, понимая справедливость и высший смысл феномена наследования этого образного ключа младшим Тарковским, кинорежиссером, поражаешься в то же время цельности, неискаженности, воистину двуединству этого исследования.

Полагаю, не будет преувеличением утверждение, что уникальная двойная звезда Тарковских, отца и сына, впервые явственно засветилась над южным градом Елизаветы именно в те годы мальчишества Арсения, когда ощутил он пульсацию дара, волхование крови внутри себя, почувствовал властное и окрыляющее дыхание судьбы над собою.

«Звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас...» — так, помнится, определил Иммануил Кант два важнейших для него понятия.

Я не в младенчестве, а там, где жизни ждал,  
В крови у пращуров, у древних трав под спудом.  
И целью и путем враждующих начал,  
Предметом спора их я стал каким-то чудом.

Так когда-то, во время своих странствий по «вечной Руси», ощутил и Райнер Мария Рильке дыхание «живого космоса» именно здесь, в полнотной степи Украины. Ощутил, по его словам, что «видит вещи глазами Бога-Творца». И именно эти необычные впечатления сыграли огромную роль в дальнейшем творчестве поэта.

Итак, Елисаветград, начало XX века. Арсений Тарковский родился в дворянской интеллигентной семье, множеством нитей связанной с культурной жизнью города, именно в эти годы переживающего некий особый бум увлечения искусствами, в особенности театром. Отец поэта Александр Карлович, образованный, владеющий множеством новых и древних языков, еще до рождения Арсения отдал дань порывам народничества, за что попал в тюрьму тремя годами и пятью годами сибирской ссылки. Если именно с Арсения в роду Тарковских началось сгущение поэтического вещества до вполне звездной плотности, чтобы потом в той же, не меньшей, концентрации передаться языку кинолента сына Андрея, то в дворянине-народнике Александре Карловиче Тарковском эта поэтическая материя, также несомненно присутствуя, определялась скорее стадией млечного брожения, фазой разряженной плазмы. Он писал стихи, переводил «Божественную комедию» Данте, вернулся из сибирской ссылки с завершенной дневниковой прозой «Сибирские очерки», которая в 2002-м году, спустя более века после написания, опубликована фондом Андрея Тарковского. Будучи богато одаренным человеком, он обладал взрывным, крайне независимым характером. Этот неукротимый его нрав передался и старшему брату Арсения Александровича, Валерию, который в шестнадцатилетнем возрасте погиб в кровавой буче Гражданской войны в 1919 году.

Украинское, человеческое и общекультурное, окружение семьи Тарковских оказало очень существенное влияние на будущее

го поэта. Ни много, ни мало — мужем старшей сестры Александра Карловича, Надежды, и опекуном самого отца Арсения Тарковского был Иван Карпович Тобилевич, он же Карпенко-Карый, известнейший украинский драматург, автор многих пьес, актер, театральный деятель, усилиями которого, совместно с Марком Кропивницким, был создан в Елисаветграде первый украинский профессиональный музыкально-драматический театр. Далекое, через столетие, эхо этих трудов прозвучало в 1982-ом году, когда по решению ЮНЕСКО во всем мире отмечался юбилей украинского национального театра. В честь Ивана Тобилевича и его жены, Надежды Карловны Тарковской-Тобилевич, тетки Арсения, музей украинского театра в Елисаветграде назван «Хутор Надия».

Здесь, в бывшем родовом имении Тарковских, перешедшем к Надежде от ее отца, деда поэта, Тобилевичи с давних пор и до сего дня высаживают именные деревья. Рядом с одним из них — крепким, сорокалетним уже дубом — на металлической табличке надпись: «Дуб «Лицар», посаджений у 1964 році на честь світлої пам'яті О. К. Тарковського».

Верится, что и дерево светлой памяти поэта Арсения Тарковского рано или поздно поднимется над молочной травой его детства и юности здесь, на украинской родине, в Елисаветграде. Ведь так много стволов, ветвей и крон, живых и незабываемых, молчаливых и шепчущих поэту тайные ключевые слова, пришло в его стихи, оттолкнувшись однажды от сокровенных земель на берегах Ингула!

Оплакав молодые годы,  
Молочный брат листвы и трав,  
Глядишься в зеркало природы,  
В ее лице свое узнав.

И собеседник и ровесник  
Деревьев полувековых,  
Ищи себя не в ранних песнях,  
А в росте и упорстве их...

Еще одной колоритной и значительной личностью, осветившей своей доброй аурой ранние елисаветградские годы поэта, был близкий товарищ его отца по сибирской ссылке, врач А. И. Михалевич, один из основателей просветительской орга-

низации «Громада», активно работавшей над переводами мировой художественной и научной литературы на украинский язык. В своей прозе уже на склоне лет Арсений Александрович тепло вспоминает этого незаурядного человека:

«Я очень хорошо помню доктора Михалевича. С Афанасием Ивановичем Михалевичем отец был в ссылке, в Тунке. Он был сослан по делу украинских социалистов.

В мое время он был сед той сединой, которая не оставляет ни на голове, ни в бороде, ни в усах ни одного темного волоса; роста он был высокого, голубоглаз, — глаза его были добры до лучеиспускания. Волосы делились пробором слева. Летом он ходил в белой широкополой кавказской шляпе, чесучовом пиджаке, с палкой. Он был врач. Он лечил меня в детстве. От него пахло чистотой, немножко лекарствами, белой булкой.

Я много болел, и мне прописывали много лекарств. Он отменял их все и лечил меня чем-то вкусным, на сиропах. Ничего, я выжил.

Афанасий Иванович был сквородист. Он почитал память старчика Григория, но религиозен, во всяком случае слишком религиозен, не был. А, может быть, и был, но не в большей мере, чем другие наши знакомые. Отец рассказывал, что в Тунке, где они жили вместе, он будил его по ночам:

— Александр Карлович, вы спите?

— Сплю.

— Ну, спите, спите.

Еще он любил, также по ночам, играть на скрипке и петь псалмы. Учился он, кажется, в духовной семинарии.

Он был несчастен в личной судьбе. Это касается его детей; жену он очень любил, как и она его. Он женился в ссылке на крестьянке, воспитал ее, обучил грамоте. Она была очень умна, у нее глаза, казалось, видели тебя насквозь».

Первые книги были подарены шестилетнему Арсению Тарковскому доктором Михалевичем: томик Лермонтова и сборник странствующего философа Григория Сквороды. Поэт вспоминает, что в детстве не слишком рьяно тянулся к книгам, но каждый раз с нетерпением ожидал новых рассказов и сказок няни — стало быть, и Арсения Тарковского не минуло иницилирующее касание своей собственной степной Арины Родионовны.

Вряд ли прочел Арсений сквородиновские «Божественные песни» или басни в шести-семилетнем возрасте, но наверняка

позже, взрослея, не раз раскрывал подаренную Михалевичем книгу и на всю жизнь, как свидетельствует он сам, полюбил старца Григория Сковороду, скитальца и песнопевца:

«Я узнал о его существовании, когда мне было семь лет... Мой отец, народоволец-восемидесятник, находился в ссылке неподалеку от Якутска и там подружился с украинским социал-демократом Афанасием Ивановичем Михалевичем. Когда срок их пребывания в суровом краю истек, Михалевич решил вернуться вместе с отцом в наш город Елисаветград — ныне Кировоград. Вот он-то и читал мне Сковороду — басни, лирику — и много рассказывал о его скитальческой жизни. Лирники на Украине пели его песни, которые глубоко ушли в народ. Чудо какое он сам и его творчество! Я очень люблю его перечитывать».

Уже почти семидесятилетним человеком, на склоне лет, в 1976 году Арсений Тарковский снова поворачивается лицом и сердцем на юг, снова обращается к святой для него памяти детства и юности и создает два стихотворения, в которых полной грудью дышат степным воздухом и сама история, и его личностная сыновья любовь. Это стихотворения «Григорий Сковорода» и «Где целовали степь курганы...» со сквородиновским эпиграфом-автоэпитафией «Мир ловил меня, но не поймал». Общим же эпиграфом к этому диптиху, наполненному дыханием полуденных просторов, вполне могли бы служить слова другого знаменитого писателя, Владимира Винниченко, тоже елисаветградского уроженца: «Я родился в степях... В тех теплых степях кровь моя и душа моя...»

Не искал ни жилища, ни пищи,  
В ссоре с кривдой и с миром не в мире,  
Самый косноязычный и нищий  
Изо всех государей Псалтыри.

Жил в сродстве горделивый смиренный  
С древней книгою книг, ибо это  
Правдолюбия истинный ценник  
И душа сотворенного света.

Есть в природе притин своеволью:  
Степь течет оксамитом под ноги,

Присыпает сивашскою солью  
Черствый хлеб на чумацкой дороге,

Птицы молятся, верные вере,  
Тихо светят речистые речки,  
Домовитые малые звери  
По-над норами встали, как свечки.

Но и сквозь обольщения мира,  
Из-за литер его алфавита,  
Брезжит небо синее сапфира,  
Крыльям разума настезь открыто.

И не могу удержаться от того, чтобы снова не перечесть и хотя бы наполовину не процитировать второе из этих двух стихотворений — четырехстопные ямбы, исполненные пушкинской ясности и мощи, помеченные плотно-фактурной пластикой нового века (серебряного ли, двадцатого?), доносящие узнаваемую и неповторимую интонацию самого Арсения Тарковского:

Где целовали степь курганы  
Лицом в траву, как горбуны,  
Где дробно били в барабаны  
И пыль клубили табуны,  
.....  
Там пробирался я к Азову:  
Подставил грудь под суховея,  
Босой, пошел на юг по зову  
Судьбы скитальческой своей,

Топтал чабрец родного края  
И ночевал — не помню где,  
Я жил, невольно подражая  
Григорию Сковороде...

К своей родине, к отчему дому обращается Арсений Тарковский с множеством посвящений постоянно, на протяжении всей творческой жизни. Примером могут быть стихотворения «Степная дудка», «Приазовье», «Степь», «Песня», «В дороге», «1914»,



«Стихи из детской тетради», «Зима в детстве», «Тогда еще не воевали...», «Ходить меня учила мать...» и многие другие.

А разве не тому же страннику Сковороде снова, вольно или невольно, подражает поэт в стихотворении 33-го года «Колыбель», посвященном своему годовалому сыну? В этих строках, обращаясь к матери своего первенца возле «колыбели лубяной», он говорит воистину голосом скитальца-философа, голосом извечно-народного песенного заговора:

Вечер приходит, поля голубеют, земля сиротеет.  
Кто мне поможет воды зачерпнуть из криницы глубокой?  
Нет у меня ничего, я все растерял по дороге;  
День провожаю, звезду встречаю.  
Дай мне напиться.

Отношения Тарковского-сына, Андрея, знаменитого кинорежиссера, с украинской родиной отца могли быть лишь весьма опосредствованными — через память, через поэзию Арсения Тарковского, через общеисторический, уходящий в глубь времен, контекст. Но крайне интересно, взглядевшись и вслушавшись, заметить, как отголоски этих отношений — речевые, фактурные, философские — включаются в сложную и многозначную языковую полифонию фильмов Андрея, сына Арсениева.

В первую очередь, невозможно не заметить некое неодолимое, кровно-родовое, концептуальное по сути, сходство двух творческих языков, двух образных систем — языка поэтической лирики отца и многомерного новаторского языка кинолент сына. Концептуальное это сходство многовекторно и способно вдохновить на обстоятельный искусствоведческий анализ. Здесь, в этих эссеистских заметках писателя о другом, интересном и дорогом ему, писателе, поэте, я все же ограничиваю свою роль, оглядываясь на закономерности жанра, лишь отдельными, скорее эмоционально-интуитивными, чем рациональными, мазками.

Несомненно, и язык поэзии Арсения Тарковского, и язык фильмов его близкого к гениальности сына — это уже пластические, образные системы XX века, к тому же века, далеко продвинувшегося, отсчитывающего свои последние десятилетия. Признаки этой пластики — все большее уплотнение, углубление образа, принципиальный выход на уровень более сложный, чем

линейные связи творимого образа с источниками импульсов — духовным миром художника и миром внешних вещей и явлений.

Рациональное объяснение существования предполагается не вполне достоверным в подобном поэтическом языке, и роль познания и воссоздания интуитивного, на уровне более тонких полей, становится все более значительной. Можно говорить и о том, что в подобном языке присутствует качественно большая слиянность внутренней духовной субстанции самого поэта и объективного мира, слиянность, которая на уровне одной логики явно неуловима и неопределима.

Словно бы не поэт говорит о человеке, а именно этот необъятный и всеобъемлющий мир, становясь на время речью поэта, пытается высказаться и о самом себе, и о человеке, как о неразрывном целом. Словно очень близок к истине в своем угадывании О. Мандельштам, обращаясь то ли к себе, то ли к кому-то еще, совсем не чужому:

Быть может, прежде губ уже родился шепот,  
И в бездревесности кружились листья,  
И те, кому мы посвящаем опыт,  
До опыта приобрели черты.

И не менее прав Арсений Тарковский в определении своей поэтической речи как явления говорящего мира, как «слов, скрепленных их собственным светом»:

Я учился траве, раскрывая тетрадь,  
И трава начинала, как флейта, звучать.  
Я ловил соответствия звука и цвета,  
И когда запевала свой гимн стрекоза,  
Меж зеленых ладов проходя, как комета,  
Я-то знал, что любая росинка — слеза.  
Знал, что в каждой фасетке огромного ока,  
В каждой радуге яркострекочущих крыл  
Обитает горящее слово пророка,  
И Адамову тайну я чудом открыл.

Многомерность, сферичность — нередко с отсветами космизма, экуменичности — как общеидейная и общеэмоциональная

установки. Объемность и напряженность сферы человеческого духа — внутреннего космоса. Большая роль перспективы, временной и пространственной, взгляда с высот птичьего, монгольфьерового, облачного полета, воспоминания-воссоздания — как установки, может быть, уже более технические, рабочие. Смещения, сдвиги времен-пространств, снов и явей, исторических слоев, ритмов, нередко средствами выстраивания параллелей с классическими образцами поэзии, музыки, изобразительного искусства.

Все эти признаки языка, многосимвольного и высокоинтеллектуального, и одновременно склонного если не к снятию, то к размыванию рационального тона интонацией метафизической, экзистенциальной, можно при заинтересованном и доверительном обращении обнаружить и в стихах Арсения Тарковского, и в прихотливом, но всегда мастерски выверенном течении кинокадров его сына-режиссера.

Многое говорит о феномене редкостно полного наследования художнической интонации, творческой энергетики от отца к сыну. Но механизмы этого наследования — кроме лежащих на поверхности генетических факторов, влияния общекультурных установочных импульсов, одинаково сверхвызискательного отношения обоих к своему творчеству — во всей своей полноте и сложности лишь одному Богу известны.

Для истинного художника, для мастера, включенного всей полнотой своего духа в любимое дело, достаточно порой минимального импульса для принятия оптимального творческого решения. При этом властно срабатывает известное во многих точных и неточных областях знания явление резонанса.

Вот стихотворение Арсения Тарковского 1958-го года «Иванова ива», предельно лаконичное, притчево-глубинное, помеченное высокой простотой и сопричастностью народной судьбе:

Иван до войны проходил у ручья,  
Где выросла ива неведомо чья.

Не знали, зачем на ручей налегла,  
А это Иванова ива была.

В своей плащ-палатке, убитый в бою,  
Иван возвратился под иву свою.

Иванова ива,  
Иванова ива,  
Как белая лодка, плывет по ручью.

Слышал ли Андрей Тарковский эти стихи своего отца до мая 1961-го года, когда ему удалось добиться права начать заново съемки кинофильма «Иван» (по сценарию Богомолова), почти загубленного на тот момент другой киностудией «Мосфильм»? Вряд ли встречи отца и сына в тот период были частыми и регулярными. Их отношения, при всей несомненной любви Андрея к отцу, не могли быть только отношениями притяжения. Скорее, как и все в этой жизни, и особенно в ее бытийно-бытовом слое, пульсировало по своим собственным непростым психологическим законам притяжение-отталкивание: ранняя душевная травма Андрея, связанная с распадом брака Арсения Тарковского и Марии Вешняковой, его отца и его матери, еще в 35—36 году, конечно же, присутствовала всегда как некий психологический фон.

Но если даже очень кратко и вскользь слова «Ивановой ивы» коснулись слуха Андрея Тарковского, он не мог не ощутить подлинного интонационного и фонетического обаяния этих стихов. Первый полнометражный фильм, снимаемый им в 1961 году (и снятый удивительно быстро — за пять месяцев), стал называться сразу же, на самой ранней стадии съемок «Иваново детство». Та заговорная фонетическая волна, троекратное повторение одного и того же мягкого и плавного слога, то песенно-фольклорное чистое звучание, которые завораживают в словосочетании «Иванова ива» Арсения, сохранены бережно и чутко в почти неповрежденной трехслововой волне: «Иваново детство»...

Частность, может быть, но очень камертонной, символической природы частность. И это всего лишь одно наблюдение из множества возможных по поводу непредсказуемости, спонтанности механизмов резонирования двух творческих языков — отцовского, поэтического, и сыновьего, метахудожнического, синтетического языка кинематографа.

Суть в том, что оба обладали и врожденным даром, и мастерски развитым умением — ощутить, уловить, генерировать самое точное, порой единственно верное, образное решение. Суть во врожденно-наследованном, выверенном напряженной духовной

работой и чутко-многорезонансным, в итоге, даре гармонии. Ничего лишнего, из возможного — лишь наиболее естественное для контекста, лишь наиболее внутренне заряженное. В каждой строке и строфе, в каждом кадре и эпизоде фильма.

Съемки первого полнометражного фильма Андрея Тарковского «Иваново детство» проходили на Днепре под Каневом. В завершающей части киноленты, зритель узнает о гибели Ивана в самом конце войны. Читавший «Иванову иву» вспомнит, конечно, о том, как «в своей плащ-палатке, убитый в бою, Иван возвратился под иву свою...» И если не вспоминались в урочный час эти строки Андрею, то само чутье подлинного художника повернуло его лицом и к правде отца, к правде жестокого времени — ведь в начальном, «доандреевском» варианте сценария изломанный, израненный войной подросток Иван благополучно добирался до традиционного мосфильмовского хэппи-энда.

«Иванова ива, иванова ива, как белая лодка плывет по ручью». — Финальные кадры «Иванова детства», идущие вслед за вестью о смерти героя, все же сродни белой лодке, укачивающей на волнах Иванову душу, из пронзительно-подлинных стихов Арсения Тарковского. Режиссер, с мощным захватом света и воздуха, выводит на экран перспективу-панораму солнечного плеса Днепра — реки-праматери народного духа. И это те воды, те материнские лона, в которых более всего запечатлится и упокоится Иванова душа, которые всего верней и ласковей ее убаюкают.

Финальная днепровская панорама фильма уже явно наполнена атмосферой тех самых будущих, с обязательностью и цикличностью приходящих перспектив, визуально-философских, воздушно-световых, которыми, словно гулким звуком авторского имени, точнее фамилии, будут помечены и все последующие шесть фильмов Андрея Тарковского.

И этот мощный жизнеутверждающий символ — ни что иное, как реализованный иными средствами, но очень близкий аналог яркого спектра праландшафтов, присутствующих во всей поэзии Арсения Тарковского. Перспектив не только взлетных, воспаряющих, но и устремленных в глубь человеческого духа, в метафорическую глубь плоти воды, камня, молочной травы. Перспектив культурологических, окликающих Пушкина и Сковороду, Нестора-летописца и автора «Слова о полку Игореве», Овидия и Гете.

Взаимопроникновение этих разнородных, на первый взгляд, ландшафтов становится непредсказуемо плодотворным. В том же сферическом обзоре птицы, «долетевшей до середины Днепра», в ракурсе то ли гоголевском, то ли куинджиевском властно присутствует, кроме дыхания вечного пространства, и метафора бессмертия мятежно-смирненной ипостаси человеческого духа:

Предчувствиям не верю и примет  
Я не боюсь. Ни клеветы, ни яда  
Я не бегу. На свете смерти нет.  
Бессмертны все. Бессмертно все. Не надо  
Бояться смерти ни в семнадцать лет,  
Ни в семьдесят. Есть только явь и свет,  
Ни тьмы, ни смерти нет на этом свете.  
Мы все уже на берегу морском,  
И я из тех, кто выбирает сети,  
Когда идет бессмертье косяком.

.....  
Я век себе по росту подбирал.  
Мы шли на юг, держали пыль над степью;  
Бурьян чадил; кузнечик баловал,  
Подковы трогал усом, и пророчил,  
И гибелью грозил мне, как монах.  
Судьбу свою к седлу я приторочил;  
Я и сейчас, в грядущих временах,  
Как мальчик, привстаю на стременах...

Строки этих мудрых стихов Арсения Тарковского, словно уравновесивших человеческую мятежность и смирение, звучат, произнесенные голосом самого поэта, как принято говорить, «за кадром» в фильме «Зеркало». Именно эта кинолента мне лично всегда казалась самым цельным, художнически выверенным и в то же время самым естественно-выдохнутым и дорогим для его создателя фильмом Андрея Тарковского.

«Да будет вам известно, я снимаю сейчас свой лучший фильм», — как-то обмолвился он на съемках «Зеркала»... Пространство этого киношедевра не наполнено — переполнено светящимся воздухом, влажным ветром, бегущим по некошенной траве, звенигородскими летними дождями, падающими на языче-

ские зеленя. Оно плотно, не оставляя ни единой смысловой щели в объеме замысла, наполнено всеми четырьмя стихиями: воздухом, водой, огнем и землей. Вот под спелыми дождевыми водами небесными, падающими сверху вниз, устремляется от земли к небу, навстречу дождю, снизу вверх, пламя от охваченного пожаром сеновала. Следующие кадры дают наложение на ровный гул пламени, на голос огня, звучание одного из голосов воды — это жалобным плачем погорельца поскрипывает-повизгивает ведро на журавле колодца, стоящего вблизи сеновала.

«Криницы» — именно так, в украинском и старорусском произношении, неизменно повторяет в десятках своих заветных поэтических метафор Тарковский-отец. Криницы, да еще нередко и небесные криницы, неумоимо являются из его солнечно-южного, приингульского прошлого, чтобы стать прозрачной, молчаливо-звучащей плотью поэзии.

Должно быть, в том же эмоциональном ключе осуществляется в «Зеркале» многократное повторение, варьирование — дабы полней и любовней вобрать и в зрачки, и в ноздри — воздушно-световых кубов комнат, горниц бревенчатого дома. Дедовского дома, где довелось родиться, дома, стоящего на прапрадедовой земле, посреди кровно родных четырех священных и всеобразующих стихий. Полнота естественного эллинизма, преломленного в своем глубинном, наследственном язычестве, утверждается здесь без единой ноты фальши, без аффектации, нажима — лишь на вдохе и выдохе беззвучной, но и неизбывной, генетической памяти... Да, воздушно световые кубы комнат, светлиц-полутемниц, являющиеся раз за разом. Интимно-бесценное человеческое пространство, в котором объектив постоянно устремляется из полутьмы к вертикальным прямоугольникам окон — навстречу то льющемуся, то сочащемуся из них свету. Окна — распахнутые, с развевающимися от порывов ветра занавесками, окна, где на подоконнике по-детски смиренно почивает мудрая старая книга или яблоко.

Я читаю страницы написанных книг,  
Слышу круглого яблока круглый язык.

Окна, преломляющие впущенные ими световые лучи через стекло и воду округлых плавных кувшинов с полевыми цветами, словно примиряя стихию солнечного огня и плененную в со-

суде стихию воды. Все эти безмерно притягательные атрибуты-символы человеческого жилища — еще одна из ключевых метафор отца и сына Тарковских. Истинные художники, оба они обращаются к привычным, наиболее емким образам-символам.

Ибо это окна, открывающие выход душе в ту живую бесконечность мира, где с каждым новым рождением «все еще впереди и все еще возможно»... Ибо это окна и человеческого дома, и самого человеческого существа. И способны они как впустить в сокровенное обиталище заряд свежего ветра снаружи, так и отразить своим зеркальным стеклом лицо, взгляд и излучение души своего обитателя — хранителя и суверена.

Глубиннейшая, всегда живая и живородящая метафора. Собственно, эти окна — тоже из породы тех «небесных криниц», что не устают светиться снова и снова в стихах Арсения Тарковского:

Хорош ли праздник мой, малиновый иль серый,  
Но все мне кажется, что розы на окне,  
И не признательность, а чувство полной меры  
Бывает в этот день всегда присуще мне.

А если я не прав, тогда скажи — на что же  
Мне тишина травы и дружба рощ моих,  
И стрелы птичьих крыл, и плеск ручьев, похожий  
На объяснение в любви глухонемых.

В многозначный философский контекст «Зеркала» естественно включена простая земная история о любви Марии и Арсения, матери и отца главного героя. О любви, которая дает жизнь двум детям, но затем, не выдерживая натиска обстоятельств, приходит к разрыву, и разрушению семьи. Тревога разлада постоянно включена в сознание взрослеющего мальчика Игната-Алексея, Игната-Алексея-Андрея. Суровый, черно-белый, исторический фон — еще один слой картины, взаимодействующий с лирическим и философским измерениями.

Через густо-зеленый последождевой луг Тучкова-Завражья-Звенигорода ведет мальчика и его сестру мать-бабушка, мать-бабушка-праматерь. Двойное, тройное слоение имен и лиц персонажей еще раз, едва заметным штрихом, подчеркивает то состояние полусна-полуяви, в котором пытается обрести и осознать себя душа взрослеющего подростка.



Так же, как много в «Зеркале» воздуха и света, много в нем тишины. Тишина эта почти не впускает в себя псевдослова, сотрясения воздуха, лишь иногда стущаясь в близкое к ней по совершенству звучание музыки Баха, Перголези, Перселла. Четырежды, по числу мотыльковых крыльев, возникает совсем не «за кадром», но изнутри светящегося пространства фильма, голос Арсения Тарковского, возникает достойное камертона Иоганна-Себастьяна Баха звучание его поэзии:

Свиданий наших каждое мгновенье  
Мы праздновали, как богоявление,  
Одни на целом свете. Ты была  
Смелей и легче птичьего крыла,  
По лестнице, как головокруженье,  
Через ступень сбегала и вела  
Сквозь влажную сирень в свои владенья  
С той стороны зеркального стекла.

.....  
На свете все преобразилось, даже  
Простые вещи — таз, кувшин, — когда  
Стояла между нами, как на страже,  
Слоистая и твердая вода.

Нас повело неведомо куда.  
Пред нами расступались, как миражи,  
Построенные чудом города,  
Сама ложилась мята нам под ноги,  
И птицам с нами было по дороге,  
И рыбы подымались по реке,  
И небо развернулось пред глазами...

Когда судьба по следу шла за нами,  
Как сумасшедший с бритвою в руке.

Мелодика этого голоса, доносимая сыновним «Зеркалом», — и завораживает, и кажется очень знакомой. В ней — плавная распевная интонация уроженца Украины, пространства Перворуси. Этот голос, глуховатый, как бы обращенный внутрь самого себя, явственно ведет и в глубины иные — к истокам языка, рода, характера, души. И, скорее всего, ведет он к берегам

днепровским — к самому что ни есть раннему, Иванову детству, во времена — до Рюриков еще, до монгол, до вавилонских смешений.

Неслучайность голоса, стратегическое наполнение интонации расширяют пределы — физические, исторические, временные, философско-лирические.

По воспоминаниям Николая Бурляева (Иван в «Ивановом детстве», Бориска в «Андрее Рублеве»), Андрей Тарковский Арсения Александровича «боготворил вдвойне: как поэта и отца». Здесь же приведу еще одну примечательную фразу из воспоминаний Бурляева об Андрее: «Ничего не удовлетворяло его в современном советском кинематографе. Помню его положительные, иногда восхищенные суждения лишь о Довженко...». Думаю, что имя Александра Довженко так же появляется здесь совершенно неслучайно — он сам и его фильмы несут в себе то же страстное желание вслушаться в пранитонацию, в первичную речь, в звучащий и безмолвный метафоризм человеческого бытия.

Такой же живой, фактурной, человеческо-типажной метафорой для Андрея Тарковского, полагаю, был киевский актер Николай Гринько — единственный из актеров участник всех его пяти фильмов, вышедших на экран в Союзе до отъезда режиссера за рубеж. Гринько, высокий, худой, напоминает своей фигурой те одинокие деревья, которые появляются в финальных кадрах «Иванова детства» и «Жертвоприношения». И он же, несомненно, выглядит типажом из тех времен и земных лон, которые постоянно возникают в стихах-снах, в образах-воспоминаниях Арсения Тарковского. Большелобое, удлинненное лицо, в глазах — чуть усмешливый ум и доброта. Нет, не икона, но облик негромкого достоинства и многоколенного добатыевого, надежно-отстоявшегося благородства, облик еще не оскверненной временем и страстями Перворуси.

Думаю, что, обладая совершенным музыкальным и общехудожническим вкусом, Андрей, сын Арсения, ощущал и понимал генетическую неизбежность появления в его фильмах и стихов его отца, положенных на мелодику многовекового плач-голоса, и лица Николая Гринько, иного солдата и отца, перед которым в «Солярисе» благоговейно по-сыновьи становится на колени Крис-Банионис. Такие голоса и такие лица и есть самая живая и неподдельная Велесова книга, самый надежный оригинал «Слова о полку Игореве».

Боготворить — громкое и потому, видимо, в очень редких случаях точное слово. Не могу не понимать, что Арсения и Андрея не только объединяла уникальная — и кровная, и творческая — любовь-дружба, но объединяли-разъединяли импульсы бытового притяжения-отталкивания — в силу тысяч подробностей несовершенства людей и их мира.

И все же любовь, пусть с ранами и ссадинами, превыше всего иного. И потому в финале фильма «Зеркало», полифонического, многомерного произведения искусства, снова звучит нота, которая, как и сам фильм в целом, по большому счету принадлежит одновременно и сыну, и отцу. Арсений, прежний, молодой, обращается к прежней, молодой Марии, ожидающей их первенца, тем же знакомым голосом, глуховато-псалмопевческим, словно бы обращенным внутрь себя. Обращается к ней, бывшей жене, оставленной им уже сорок лет назад, с вечно молодыми и бессмертными словами: «Ты кого больше хочешь, мальчика или девочку?» Ибо продолжает любить и сейчас, вопреки всем утратам и безвозвратности, их неодолимо-общее прошлое.

Как сорок лет тому назад,  
Сердцебиение при звуке  
Шагов, и дом с окошком в сад,  
Свеча и близорукий взгляд,  
Не требующий ни поруки,  
Ни клятвы. В городе звонят.  
Светает. Дождь идет, и темный,  
Намокший дикий виноград  
К стене прижался, как бездомный,  
Как сорок лет тому назад.

Это физическое ощущение дорогого прошлого, ностальгия по его вещим снам и останется хлебом и водой, «камнем возле жасмина», «молочной травой» реального настоящего и более мудрого будущего. Ведь никто еще не сумел разделить время, разрезать его по живому. Потому и продолжаем мы все жить одновременно по обе стороны зеркального стекла.

## **О ВОЛЬФГАНГЕ КАЗАКЕ И ВСАДНИКАХ ИНЫХ**

В январе нынешнего, 2003-го, года из Германии, из небольшого города Мух, что под Кёльном, пришло печальное известие о кончине Вольфганга Казака. Каждый, кого интересует русское литературное слово, хорошо знает В. Казака как одного из самых известных славистов второй половины минувшего XX века, неустанного и преданного своему делу исследователя русского литературного процесса. Второе дополненное издание его «Лексикона русской литературы XX века» включает 747 статей о писателях и 108 понятийно-теоретических статей. Вышедший первоначально по-немецки в 1976-м и в 1992-м годах, «Лексикон» был издан в переводе на русский язык в Москве только в 1996-м.

Эта книга Вольфганга Казака стала значительным явлением не только потому, что предоставила читателю огромный по объему фактографический материал, в том числе, в значительной мере, материал новый, доселе не систематизированный. Новой была сама стратегия формирования словаря — попытка представить русскую литературу XX века в ее персоналиях как одно целое, попытка объединить, по крайней мере в одном авторском исследовательском поле зрения, имена писателей, традиционно входившие в советские перечни, а также имена литераторов русского зарубежья, эмиграции и тех, чье творчество по разным причинам замалчивалось жестко идеологизированным режимом. Во многих отношениях замысел автора «Лексикона» удался. Здесь я не хотел бы останавливаться на тех особенностях книги В. Казака, которые дают весьма реальные основания для дискуссии. В самом положении автора, рискнувшего представить, что ни говори, а все же со стороны, извне, такое огромное и многосложное явление, как русское писательское слово, конечно же, априорно заключены свои плюсы и минусы.

Перечитывая «Лексикон» Вольфганга Казака теперь, вслед его уходу из жизни, я вспоминаю человека мне не чужого, учебного, с которым немало лет нас связывала переписка, обмен суждениями, книгами, статьями. Переглядывая пять сотен страниц основательного труда профессора из Кельна, ощущаю снова неповторимость и нередко причудливость этой мозаики писательских судеб — известных, менее известных и возвращенных почти из небытия. А ведь «Лексикон» — вовсе не детектив, и написан он сухим профессорским языком фактов, дат, ссылок на сопутствующие публикации. Но в том-то и дело, что свою исследовательскую работу В. Казак выполнил добросовестно и скрупулезно — дал в каждом случае надежную фактографическую основу, некую сжатую биографическую свертку-спираль. Разворачивать же эти информационные упаковки каждый читатель вправе по-своему — в силу своей потребности, темперамента, вдохновения, в меру подлинно-личностного интереса к тому или иному писателю.

Из семи с половиной сотен упомянутых в «Лексиконе» русских писателей около пяти десятков напрямую связаны своей биографией с Харьковом. Это и те, кто родился или провел детство и юность в Харькове или Харьковской губернии (М. Арцыбашев, Б. Савинков, Д. Бурлюк, В. Дудинцев, М. Попов, Г. Владимов, М. Кульчицкий, Э. Лимонов, Е. Парнов, К. Тренев, Б. Слуцкий, А. Макаренко, В. Добровольский, С. Бабаевский, Н. Воронель, И. Кнорринг, Е. Таубер, И. Меттер). И те, кто получал здесь школьное или университетское образование (Г. Шенгели, Л. Копелев, Ю. Даниэль, Э. Казакевич, С. Смирнов, И. Шток, Р. Фраерман). Это и писатели, начинавшие свою литературную работу в Харькове или выпустившие здесь свои первые книги (И. Бунин, А. Аверченко, М. Светлов, М. Голодный), и приезжавшие сюда на разные сроки, иной раз и навсегда, и продолжившие здесь явно или опосредствованно свое творчество (В. Гаршин, В. Хлебников, Б. Пастернак, М. Волошин, В. Нарбут, С. Парнок, Г. Петников, В. Катаев, А. Довженко, Д. Кленовский, А. Введенский, Ю. Олеша).

Известны и стихи Сергея Есенина, написанные в бурные дни его пребывания в Харькове, и творения Евгения Евтушенко, где возникает под разными углами зрения город, подаривший ему, в частности, эпопею избрания его в парламент советского перестроечного разлива, эпопею столь ярко-майскую, исполнен-

ную энтузиазма и надежд, как казалось тогда, и столь бездарно-буффонадную, как, увы, выяснилось теперь, полтора десятка лет спустя...

В течение многих лет молва упорно приписывает Владимиру Маяковскому, очень любившему наезжать в столичный тогда Харьков с выступлениями, авторство широко известной строфы: «Один станок — просто станок, много станков — мастерская...», где в последующих двух строчках трибун отдает должное девичеству 20-х годов, украшавшему центральную — и тогда, и ныне — улицу Сумскую.

Эта же улица Сумская, сливаясь воедино с Арбатом, петербургским Большим проспектом, Крещатиком, образует некий «вечный санный путь» в зимней мандельштамовской прозе «Шуба», путь, щедро искрящийся снегом, метафорами, переливами глубинных смыслов... Сколько же ассоциаций, воспоминаний о литературном бытии города способен вызвать этот сборник писательских биографий от немецкого профессора!

Кстати, из всех вышеназванных персоналий, нередко очень тесно связавших свою жизнь с Харьковом, мемориальных досок на стенах харьковских зданий удостоен один лишь Владимир Маяковский — то ли благодаря своему мощному революционному рыку, то ли в силу своей особенной симпатии к Сумской улице... Продолжаю, правда, хранить в запасниках своей памяти согласие предыдущего харьковского мэра, благосклонно полученное мной два года назад при всем честном народе, — согласие порадеть установке мемориальной доски Ивану Бунину. Ведь сохранился до сего дня дом по улице Воробьева в старом центре города, где в самом начале прошлого века несколько месяцев жил будущий классик, первый нобелевский лауреат русской литературы, жил и под покровительством своего старшего брата Юлия пытался первыми своими опытами войти в журналистику, в писательство...

Ничуть не менее живой и речистой тенью, чем бунинская, прикипела к харьковским кирпичным стенам и фигура Велимира Хлебникова. Многие месяцы его пребывания в нашем городе отмечены необыкновенными по яркости и метафоризму, по колориту времени, всплесками жития поэта. Справедливо и иконообразно смотрелась бы выполненная настоящим художником памятная доска этому ни на кого не похожему «будетлянину» на петниковском доме с колоннами, особняке

XIX века, в начале Чернышевской, в сорока шагах от возрождаемого в муках театра Пушкина! Ведь здесь, на голых досках пола этого дома, не раз ночевал Велимир Хлебников, может быть, нашептывая во тьме пухлыми «мыслящими» губами свои поразительные строки о реальном здешнем чекисте, «более всего любившем человеческие глазные яблоки», — слова из его поэмы «Председатель Чеки», созданной по харьковским впечатлениям.

Конечно же, из писателей и поэтов, упомянутых в «Лексиконе», совершенно особое место в харьковском контексте занимает Борис Чичибабин. Последние двадцать лет номинально, а по существу и еще большее время, именно он является константой человеческой и творческой значимости, духовным символом для города, в котором прошла вся его сознательная жизнь.

Будучи профессором Кельнского университета, Вольфганг Казак в течение многих лет организовывал выступления русских писателей из СССР и эмиграции в Институте славистики, которым он руководил. В декабре 1990 года по его приглашению и поэт Борис Чичибабин вместе с женой побывал в Германии — в Кельне, Мухе, Фрайбурге. Шварцвальдский Фрайбург — один из самых живописных городов Германии, славящийся своим старинным университетом. Этот Фрайбург (есть еще и другие) — и вправду нечто особенное: знаю по собственному незабываемому впечатлению... Во Фрайбургском университете работает еще один друг Б. Чичибабина и его поэзии — ученая-славист, доктор Элизабет Шоре, которой поэт посвятил стихотворение «На память о Фрайбурге»:

У Шварцвальдского подножия  
нам с тобою в некий час  
просияла милость Божия,  
снизошедшая до нас.

Словно выкупавшись в радуге,  
обрели тепло и свет  
в городке старинном Фрайбурге  
у родной Элизабет,

что, как будто больше некого,  
даже плача из-за них,

любит Пушкина и Чехова  
из писателей земных...

Однако отношения «земных писателей», профессора Казака и поэта Чичибабина при личной встрече в Германии сложились трудно. Можно сказать, что почти и не сложились. Характер Чичибабина был взрывным, покоряюще взрывным в своем душевном распахе. «Люблю тех, кто меня любит!» — храню как самый драгоценный дар эту его редкую по отважной открытости фразу, сопровождаемую решительным щетинистым поцелуем... Но тот же характер Чичибабина был одновременно взрывоопасным в своем непокорстве и протестанстве. Полагаю даже, что именно эта противоположная взрывчатость, безоглядность нрава давала основной заряд стихам поэта.

Что же до кельнских трудностей, то надо было знать Бориса Алексеевича, органически неспособного терпеть, тем более почитать, всякого рода начальников и начальственность. Надо было видеть его угрюмую насупленность и неуступчивость в тех случаях, когда кто-то не вписывался в его канон справедливости. Лощеная на дипломатический манер фигура западноевропейского профессора, ранее и впрямь работавшего в московском посольстве ФРГ, уже сама по себе настораживала Чичибабина, всегда с огромным подозрением относившегося к светскому лоску. Все же здесь надо ясно понимать, что внешняя профессорская импозантность Казака никак не могла отменить ни его внутренней духовной глубины, ни его щедрой на трудности и труды человеческой биографии. Однако строгие менторские выговаривания профессора о крайней важности заранее подготовленного доклада, тогда как Чичибабин настроился на выступления со стихами и свободный обмен мнениями, видимо, досадно напомнили Борису Алексеевичу о столь нелюбимом им всегда начальстве.

Во всяком случае, прекрасно помню конец декабря 90-го года, когда, после возвращения Чичибабина из страны-Германии, общались мы за рюмкой-другой коньяку и когда некоторые расхождения во взглядах русского поэта и немецкого профессора были озвучены. Беседа проходила в романтическом, светящемся аквариумами подвале-кафе «Фрегат», который в то время был еще одним из очень немногих заманчивых уголков подобного рода, на одном из углов, образованных пересечением улицы



Пушкинской и площади Поэзии. Только сейчас обратил внимание, что место этой встречи было выбрано топонимически безошибочно — как раз по основным интересам собеседников.

Улыбка, знакомая по минутам доброго настроения Чичибабина, мечтательная и отрочески-застенчивая, не сходила с его губ, пока он делился своей радостью от повстречанья с предрождественской, расцвеченной ярмарочными огнями Германией. Его так молодо порадовало увиденное! Ведь это было его первое погружение в действительно очень яркую обстановку тамошнего кануна Рождества. А надо признать, что рождественские ярмарки у немцев — самые щедрые в Европе, богатые и исполненные энтузиазма устроителей и посетителей. Недаром же елка Рождества и Нового года исторически возникла именно как «танненбаум», прийдя из древнегерманского заснеженного леса. Глювайн, подогретое красное вино доброго десятка разновидностей, течет на ярмарках рекой, попадая, однако, аккуратно в тяжелые глазурованные кружки, на которых каждый немецкий город запечатлевает свою собственную ярмарку и рисунком с обилием снега, и готической надписью «Вайнахт» — Рождество, Рождественская ночь...

Чуть позже, на московском праздновании столетия Мандельштама в 91-м году, Борис Алексеевич выбрал для чтения как раз созвучные этим впечатлениям строки Осипа:

Кому зима — арак и пунш голубоглазый,  
Кому — душистое с корицею вино,  
Кому — жестоких звезд соленые приказы  
В избушку дымную перенести дано...

Уже эта вековой давности строфа разбивается на два явно разнозаряженных двустрочия. Первые две строки можно уверенно отнести к студенческой гейдельбергской зиме Мандельштама, а две последние, как ни крути, обращают взор к тем краям, где «избушки шевеляются» (необычный глагол порожден трогательной ошибкой молодых русскоязычных стихов Р. М. Рильке, времен его странствий по Руси).

Видимо, практически неизбежна эта психологически трудная, двоякая реакция нашего брата, восточного гостя, на «пир на празднике чужом», на гостевание «в электрическом раю». Ловлю и себя на том же, даже побывав в Германии десятка два раз.

Так и при той нашей харьковской встрече вослед воспоминаниям о предпраздничной идиллии немецких ратушных площадей весьма горячо прозвучало чичибабинское осуждение учительских, свысока, — как это ощутил поэт, — наставлений В. Казака. После согревшего нас золотистого зелья, эта пара фраз в адрес немецкого профессора вполне естественно подкреплялась ядренностью коренной русской лексики.

Через пару минут мне все же показалось очень справедливым, когда Чичибабин, выпустив пар, произнес, что вообще-то Казак поступил благородно, пригласив их вдвоем с женой, поскольку поездка его и Лилю многими впечатлениями порадовала... «И все-таки, — упрямо завершил он слова благодарности, — ну их всех на хрен!» Не могу поручиться точно, был это хрен или другой овощ, — прошло ведь почти тринадцать лет с того дня, — но кто такие они, мне было в основном понятно и тогда. Наверняка многое в этом отношении стало еще понятнее (а иное стало запутанней) по прошествии тринадцати лет.

Эта коллизия упорной и, видимо, принципиальной нестыковки западного прагматизма и рационализма с нашей склонностью к интуитивности и душевному импульсу имеет уже многовековую историю. Наверняка в той кельнской болезненной реакции Чичибабина, в той частности, было немало от более общего и устойчивого ощущения, которое вылилось у него однажды в запальчивый финал стихотворения о Львове, о своем, но все же западном и чужом, на взгляд поэта, городе:

Мы в мире сироты, и нет у нас родства  
с надменной, набожной и денежной Европой.

Почти за тридцать лет до этих строк, в юных стихах 47-го года о русской смуте Чичибабин повторяет, невольно поддавшись гипнозу правдивости, почти очевидности, мысли Георгия Иванова, две ивановские положенные на хорей строки: «И никто нам не поможет. / И не надо помогать!» В стратегическом аспекте это соображение является бесспорно точным. Решить наши коренные проблемы жизнеустройства никто нам не поможет — именно потому, что помогать бессмысленно, а, следовательно, буквально по Иванову-Чичибабину, «И не надо помогать». Каждый, так же, как и погибает, становится самим собой прежде всего внутренне и самостоятельно. Каждая личность — как духовный организм,

и каждый народ — как организм социально-духовный. Научить дурака Богу молиться ни один учитель, советчик и кредитор никакими усилиями извне не способен. Тем более молиться делом, всем образом бытия. Поумнеть сей нерадивый богомолец должен только сам, лишь внутренне, пусть и разбивая свой наружный лоб в тридесятый раз.

Сегодня, к несчастью, отовсюду нам колют и едят глаз, печальные доказательства нашей самодостаточности и социальной полноценности — доказательства от обратного. За последние пятнадцать лет некогда мощная держава — да, уродливо-тоталитарная, но и дававшая своим гражданам веские основания для патриотизма и гордости — превращена в отдельные территории-зоны криминализированных базаров, где алчность, бесстыжесть, полная неразборчивость в средствах ограбления ближних возведена де-факто в наивысшую доблесть.

Борис Алексеевич в последние годы жизни с тревогой осознавал, что мутная бесовская волна «преобразований» еще только набирает гибельную скорость. Болью поэта и гражданина отмечен и «Плач по утраченной родине», и другие его поздние стихи. Борис Чичибабин ушел из жизни в декабре 94-го года, но, думаю, проживи он больше — непереносимой пыткой были бы для него видения происходящего ныне шабаша. Уверен, что пришлось бы ему избыть и некоторые прекраснодушные заблуждения, с которыми его действительно прекрасная и великая душа русского поэта, сына и Украины, и России, так и не рассталась до конца своей земной жизни.

Что же касается второго аспекта тезиса «И не надо помогать», который можно определить как аспект тактический, то ни цивилизованная Европа в целом, ни в особенности небедная, всегда серьезная и добропорядочная Германия к совету «не помогать» не прислушиваются. Помогают постоянно, планомерно, и, в частности, на поддержку восточноевропейской науки, образования, культуры выделяют ежегодно миллионы своих денежных единиц. В Германии активно работают многие десятки фондов, земельных и федеральных служб, ведомств, программ, предоставляющих гранты, стипендии ученым, деятелям культуры, преподавателям и студентам из Восточной Европы, из Украины и России в том числе. Университетам Германии также ежегодно выделяются немалые деньги для поддержки контактов с коллегами из наших вузов, с тем самым очкастым народом, что

цинично брошен в своем отечестве на произвол судьбы нынешними правителями. Сотрудничая более тридцати лет с университетами Магдебурга и Дрездена в области прикладной математики и механики по программам ДААД, «Тасис», «Коперникус» и по другим проектам, даю здесь информацию проверенную практически — если не из первых, то уж никак не далее, чем из вторых рук.

Так что творческая поездка в Германию, организованная Вольфгангом Казаком для Бориса Чичибабина, конечно же, вписывалась в тот широкий контекст помощи людям науки, литературы, искусства из дичающих постсоветских земель, которую без помпы, но серьезно и по-деловому осуществляет в последние годы Германия. Думаю, кроме того, что заслугой В. Казака должен быть признан в данном случае и тот факт, что Борис Чичибабин стал единственным приглашенным им русским писателем, не принадлежавшим к довольно плотно сомкнувшей свои ряды «тусовочной» плеяде литераторов, — московских, питерских, отъезжих, — неизменно гостящих на Западе по грантам и приглашениям подобного рода. В этом плане, в умении «не пущать» чужих, литературная среда была и остается на порядок более консервативной и ревниво-необъективной, чем среда, к примеру, научная.

К анализу творчества Чичибабина обращается В. Казак и в следующей своей примечательной монографии 1999 года — «Христос в русской литературе» (обзор истории литературы от ее начал до конца XX века). В этой же книге еще три абзаца посвящены литераторам, связанным с Харьковом: Г. Данилевскому, Д. Кленовскому, С. Минакову. Книга эта — единственный, насколько мне известно, харьковский экземпляр — лежит в данный момент на моем столе, и, раскрывая ее на третьей странице, с некоторым интересом и удивлением отмечаю, что как раз сегодня календарь отсчитал ровно три года с того дня 6 апреля 2000 года, когда пятью фиолетовыми строчками дарственной надписи Вольфганг Казак высказал свои «наилучшие пожелания» Сергею Шелковому.

Наша переписка с В. Казаком началась после того, как я послал ему из Магдебурга, будучи там в очередной командировке, свои сборники стихов «Врата» (1993) и «Во плоти» (1994). От профессора в ответ стали регулярно приходить оттиски его работ: анализы текстов «Братьев Карамазовых», «Школы для дураков» Саши Соколова, очерк о поэте Дмитрие Кленовском

в московской «Литературной учебе», публицистические статьи, а также нередко оттиски его интервью, которых по мере роста известности автора «Лексикона» становилось в последние годы все больше.

Когда в определенный момент профессорский компьютер дал сбой в последней цифре моего адреса и переписка прервалась, — может быть, на год, — В. Казак вернулся в поле нашего взаимодействия, аукнувшись в письме к моему давнему доброму товарищу, известному харьковскому литературоведу и писателю Игорю Лосиевскому: «Да, Шелковый! Сильная и замечательно духовно ищущая вещь его «Сон» («Врата», 1993, стр. 95). Мы должны включить смерть в нашу жизнь! Он узнал, что нельзя выступить против смерти. Но эта задача огромна. Для меня продолжение нашей жизни после смерти на земле вне сомнений. Передайте ему привет! Когда буду писать о смерти в русской литературе, включу это его стихотворение».

Должен признаться, однако, что у автора упомянутого стихотворения не было никакого особого умысла, нацеленного на резонирование стиха с той теорией «жизни после смерти», которая за последнее двадцатилетие накрепко вошла в миропонимание профессора Казака. Идея эта, как известно, довольно активно встраивалась в христианство в начале XX века теоретиками антропософии — немцем Р. Штайнером, нашей землячкой Е. Блаватской и другими. Антропософы же, заимствовав из многовековых восточных религий теорию реинкарнаций, стремились предложить ее христианской Европе XX века как одну из важных составляющих своей космизированной — полагаю, как и многие другие, лишь поверхностно и номинально космизированной — философии.

Отголоски антропософских увлечений в той или иной форме можно уловить, при желании, в творчестве таких крупных русских поэтов, как Н. Гумилев, М. Волошин, В. Ходасевич. В случае Волошина, правда, «человекомудрие» стало стойким и осознанным способом мировидения. Но для меня он прежде всего — мощно-живой, нелукавый поэт невыдуманной и трагической истории России. Может быть, Максимилиан Волошин и оставляет некое оправдательное свидетельство в пользу антропософии...

Все же, когда я спрашиваю себя, что мешало мне при чтении трудов Р. Штайнера, Е. Блаватской или же «Розы мира» Даниила

Андреева продвинуться дальше середины книги, то ответ возникает на уровне еще дофилософском: мешала с первых же страниц скудость лексической ткани, мертвая терминология. Тормозила высушенность языка, сектантский, начетнический привкус и слова, и фразы. Вызывали недоверие бесконечные повторы немногих мыслей, столь же простых в основе, сколь и недоказуемых. Словно бы количество словесных вариаций тезиса могло перейти в качество его убедительности...

Конечно, здесь, как и в случае любого иного религиозного обращения, будущему неопиту всего-то и нужно, что априорная внутренняя тяга к вере, потребность в самоубеждении. Только при таком внутреннем заряде обращаемый и способен войти без отторжения в возбужденно-путанную ткань очередной ереси.

Самого же себя я всегда уличал, да и нередко упрекал при этом, в органическом неприятии любых попыток организовать извне мое внутреннее существо. «Оставь, я недоверчив и упрям. / Все ваши «здесь» — мне даже и «не там». / Нигде, нигде — вот голос необманный...» Однако, эти самоупреки в необращаемости вряд ли привели меня за долгие годы к существенной коррекции моей врожденно-естественной иерархии ценностей.

Полагаю, я прав в том убеждении, что художник и рождается со своим внутренним ценностным ядром, — к тому же более сильным и независимым, чем нехудожник, — и уж наверняка, в борении страстей, формирует это ядро в первые десять-двадцать лет жизни. Прошу Господа, чтобы и впредь помогала мне не терять сцепления с ухабистой житейской почвой та моя внутренняя заряженность христианской идеей, более интуитивной, чем организованной, которая подвержена порой наплывам то античного, то велесова язычества. Та заряженность, которую ощутил я в себе в главных чертах рано, совсем рано.

Может быть, и до сих пор я — более всего тот же, что и полвека назад, пятилетний мальчуган под луганскими раскидистыми тополями. Отрок, посадивший на правую руку увесистого грачиного птенца, только встающего на крыло. То же самое жизнелюбивое человеческое существо, что глядит с улыбочивым любопытством на птицу и поеживается от царапания грачиных коготков. Тот же самый птенец-человек, благодарно ощутивший, как совершенна и бесценна каждая малая Божья тварь. Страстно предчувствующий безмерность и великолепие простертого впереди Божьего мира.

Мартин Хайдеггер говорил о том, что философия и поэзия решают одни и те же задачи, но разными средствами. Думаю, что от детской доверчивой влюбленности в гармонию мира, в единение неба и земли, деревьев и птиц, от присутствия рядом любящих человеческих душ лежит прямой путь и к идее Бога, и к естественному принятию мысли о бессмертии человеческого духа.

Однако, если я, глядя на детский портрет кисти Пинтурикио и поражаюсь едва ли не идеальному сходству взгляда с полотна и дочернего взгляда, напишу:

Когда мне с венецийского портрета  
Вдруг брызнет синь совсем дочерних глаз,  
Во мне досады на земное нету —  
Я склонен верить длящемуся свету,  
Я помню — мы живем  
Не в первый раз... —

то мне вовсе не проходит при этом на ум ни буддийская, ни штайнеровская реинкарнация. Нет, во мне лишь говорит то знакомое всякому человеку чувство «уже было», ощущение «дежа вю», которое и в детстве, и в зрелые годы способно иной раз приобрести внутреннюю весомость подлинного знания.

Что касается моего стихотворения «Сон», упомянутого в письме В. Казака к И. Лосиевскому, то для начала напомним здесь эти две строфы, напечатанные в книге, — при некотором, видимо, излишке интонирования, — в тринадцать строчек. Все тот же, как обнаруживаю теперь, при перечитывании, стародобрый четырехстопный ямб — сказать бы, четырежды герой русского стихосложения:

Был миг, как вечность, —  
Очи сузив,  
Я ввысь воздел Дамоклов меч,  
И Гордиев рассек я узел,  
И груз Сизифа сбросил с плеч.  
Разнес в щепу  
Прокруста ложе,  
Смел напрочь  
Авгиеву грязь!  
Над смертью меч вознес —

И все же...  
Рассвет ожег ознобом кожу,  
Беззвучно надо мной смеясь...

Думал ли я в тот момент, лет двадцать назад, когда возникали эти строчки, о том, что «смерть мы должны включить в нашу жизнь»? Она ведь и так всегда включена в жизнь, придавая каждому дню особый привкус, подталкивая к благодарной вечерней и утренней молитве... Помню только, что стихи, возникая, оттолкнулись, от подлинного и необычного переживания. Во сне мной на какое-то время овладела полная, без всякого сомнения, убежденность, что наступило бессмертие и я не могу умереть. Это было чувство парящей неслыханной легкости, может быть, говоря о динамике перехода, чувство огромного дара, облегчения, неуязвимости. Вслед этому мигу бессмертия в чистом виде возникло еще только подозрение, необременительное первое сомнение — что-то здесь не так. И вслед за этим — нет, я не проснулся, но сон перешел в некое новое качество: мне снилось, что я проснулся и в этом снящемся пробуждении со слабой улыбкой разоблачения вспоминал свой первый, слишком уже невероятный по щедрости сон: «Ну, вот, конечно же, так не бывает...»

Все же и после настоящего пробуждения испытанное чувство подлинного бессмертия, на мгновение пришедшее во сне, не исчезло бесследно. Не было интенсивности в этом остаточном ощущении, но явно присутствовал, не уходил вкус его совершенной необыкновенности, не встреченной никогда — ни ранее, ни впоследствии. К этому вкусу воспоминания подмешивался еще один оттенок — истинности, необманности.

В стихах, увы, осталось совсем немного от фактической подоплеку, от исходного толчка. Но такими, как есть, они поутру появились на одном выдохе, и не стал я в них ничего насильно переиначивать. Ибо насилие было бы здесь всеу — так я определенно происшедшее для себя представлял. Если же уловил профессор-славист и эзотерик Вольфанг Казак в моем кратком стихотворении нечто близкое своим, принципиально для него важным и выношенным в течение многих лет убеждениям антропософского толка, то резонанс этот возник потому, что, во-первых, было выполнено условие необходимое: на необычайшее сновидение я откликнулся средствами не обобщающе философскими, но личностными, поэтическими — возможно, в этом



случае более емкими. Во-вторых, не уверен, было ли достаточно самих стихов, их образной информативности, для этого конкретного психологического резонанса между нами. Если нет, то допускаю без смущения, что существовало и осталось нечто, — не мистическое, но магическое, — что оказало поддержку двум строфам в более тонких, то есть еще необмеряемых приборами, слоях. Нечто, оставившее в двух, казалось бы незамысловатых, строфах явный след психологического феномена, который посетил меня лишь однажды в жизни. Легче всего любое необычное явление списать на случайное стечение обстоятельств. Случайность ли, что из сотен моих стихотворений лишь эти тринадцать строчек о единственном в своем роде всплеске духовных глубин нашли тогда отклик Бог знает где — на дальних берегах германского отца-Рейна?

Конечно, прав и глубок в своей правоте М. Хайдеггер: и философия, и поэзия способны — каждая своими способами — находить кратчайшие пути между весьма отдаленными объектами. Как бы там ни было, где бы ни странствовала ныне, после завершения земной жизни, душа Вольфганга Казака, его «второе тело», — наш диалог с ним я продолжаю этой статьей, размышлениями о том, что нас связывает. Перечитываю оттиски его публикаций, листки писем, набранных на компьютере. Письма его, часто весьма краткие, с нередкими пенями на «обилие, сверхобилие переписки», бывали порой и щедры на памятные и дорогие слова. Позволю себе все же цитату из его письма ко мне от 27 апреля 2000 года (ибо листок бумаги формата А4 в доме со многими тысячами книг может и затеряться навеки — архивариус из меня совсем никакой...):

«Прибыли сегодня (из-за Пасхи нашей с легким дополнительным опозданием) Ваши «Листы пятикнижья» с посвящением от декабря. И я читал, так как в мае придут к Вам мое подтверждение и моя благодарность, Вашу «Мозаику мая»: «с новым дыханьем, с цветеньем доверья...»

Читал потом «Доживем до весны...», посвященное Чичибабину (которому помог, когда мог, попасть в Германию). Не очень веселое стихотворение, но правдивое и с нужным отношением к жизни: доживем до желанной цели, до света, до любви, до весны, до утра, до Бога.

Рад Вашей книге. «Я верю в Дух, и в Сына, и в Отца, поскольку существо их человеечно...» — но можно было бы и продол-

жить. Поскольку и наше существо духовно, что не мешает вере в «твердый труд». Прекрасное стихотворение!

Всего доброго. Храни Вас Господь. Вольфганг Казак».

Храни Бог и Вашу душу в Своем царствии небесном или в иных измерениях, уважаемый герр профессор!

Несмотря на то, что общение наше с В. Казаком было лишь эпистолярным, то есть общением на расстоянии около трех тысяч километров, никак не могу избавиться от ощущения, что между нами существовал определенный душевный контакт.

Наверняка, одной из существенных причин этого является и необычность жизненного пути немецкого ученого. «Внутренняя близость к русским началась у меня в плену» — так озаглавлено большое, на двенадцать страниц, интервью В. Казака, напечатанное в 2000 году журналом «Родная речь». Именно в советском послевоенном лагере, в Кузнецке под Пензой, взятый в плен 30 апреля 45-го года вблизи Берлина восемнадцатилетний юноша-санитар начал самостоятельно, с нуля, изучать русский язык. Эти первичные знания языка, позволявшие ему иногда исполнять роль переводчика в лагере, помогли молодому немцу продержаться, выжить в плену год — в условиях, когда пленные умирали от истощения, как мухи. А человечность русского офицера, опера НКВД Гришечкина, включившего Казака после года лагерных испытаний в список слабых и больных пленных, возвращаемых в Германию, спасли ему жизнь. При этом опер добавил по собственной инициативе фамилию Казака к основному списку, в котором первоначально ее не было. С интонацией неослабевающей благодарности рассказывает Вольфганг Казак о тех событиях 45—46-го годов в своих воспоминаниях.

«Сороковые, роковые» — годы, одновременно и трагические, и оптимистические, послужили фоном для первой встречи юного В. Казака с русским языком, ставшим впоследствии делом всей его жизни. Первая и вторая докторские диссертации учено-слависта были посвящены Гоголю и Паустовскому — классической русской литературной речи, но в обоих случаях — из песни то слова не выбросить — речи с неизбывной украинской интонацией, с повышенной температурой полуденного солнечного темперамента.

В одном из своих писем, отвечая на вопрос кельнского профессора о корнях своей фамилии, я написал, что она упоминается среди фамилий казацких в трехтомном труде Д. Яворниц-

кого «История запорожских казаков». «Так что, если Вы мне позволите, уважаемый профессор, небольшую шутку, — завершил я абзац, — мы с Вами два Казака пара...» Думаю, что профессор, выказывавший нередко в своих письмах склонность к юмору, на эту игру слов нисколько не обиделся.

Тогда же я оглядел мысленным взором, навскидку, не слишком напрягая память и зрение, когорту своих друзей, товарищей, знакомых в разных частях света, носящих эту совсем нередкую, звучную и энергичную, фамилию — Казак. Когорта выстраивалась в причудливый и колоритный интернационал.

Хронологически первым Казаком, вступившим в мое ближайшее поле зрения-общения стал товарищ по группе И-15А инженерно-физического факультета Харьковского политеха — хлопец, приехавший на учебу в Харьков аж из белорусского Бреста (есть еще Брест и у французов), Виталик Казак — высокий, тощий, с тем самым типом лица, что сурово и на полнейшем серьезе рапортует о своем крестьянско-пролетарском происхождении. Однако же лицо это, помимо топорно сработанных мужицких деталей, отличалось и явной, и стойкой позитивностью — открытой прямоотой взгляда, несуетливой и непоказной твердостью в утверждении себя, лица, таким, какое есть. В общежитии «Гигант», в малом красном корпусе, где Виталик пробытовал в антисанитарных условиях все пять с половиной лет учебы на «динамика-прочниста», его уважали. Хотя учился он скорее трудно, чем хорошо. Особенно на первых двух курсах, когда лютовала в области матанализа, аналитической геометрии, уравнений матфизики и прочих, иже с ними, дисциплин почтенная, но совершенно безжалостная Ольга Ивановна Бабакова. Многие с ее помощью, как писал классик, «гроб обрели здесь себе». Теперь, через тридцать пять лет, педагоги подобной взыскательности уже определенно вымерли. Железнейшего характера была женщина-математик.

В высоченной комнате краснокирпичного корпуса общаги (в здании бывшего епархиального училища) вместе с моим Казаком «намбер ван» ютились еще три породненных со мною, хотя и в разной степени, персонажа — студенты все той же группы И-15А: громоздкий Толик-«Бугор» из Золочева, что под Харьковом (есть еще и львовский Золочев), сильно развращенный околзападной цивилизацией Юра К., «билый та кудлатый» (по формулировке колхозной общественности времен наших сель-

хозработ), — сын русско-советского офицера из Риги и чернявый да скрытно-хитромудрый Василь М. из Умани.

Юра К. отпал от нашей группы на третьем курсе в силу своей испорченности красивой прибалтийской жизнью и хронической нелюбви к какой бы то ни было нагрузке. Вскоре же он был пойман ментами с поличным на серьезном преступлении. Рижанин, сын офицера и студент самого умного факультета политеха, сверлил механической дрелью стенку цистерны с сухим вином — под покровом ночи, но в самом центре города, возле нынешнего входа станции метро «Пушкинская», в ста шагах от родной общаги. Дело удалось замять, благо, просверлить двойную оболочку винной бочки-цистерны и добраться до желанной влаги «билый та кудлатый» к моменту ареста еще не успел. То есть имела место лишь попытка взлома посредством сверления.

Справедливости ради надо сказать, что еще в доперестроечные времена Юра и защитил диссертацию по динамике, и утвердился как ценный работник на Калужском турбинном заводе. Почему-то мне кажется, что и в нагрянувшие позже смутные годы наш альбиносистый рижанин не должен был бы пропасть... Так вот, в этом трудном микроколлективе четырехместной общажной кельи Казак «брестский» был стабильно авторитетен и всегда умел настоять на своем справедливом хозяйском слове.

Уважения к Виталику не снимало даже его совершенно неистребимое «брэстское» произношение. «Брэст» — именно так именовал он родной город, так же, как неизменно произносил «тряпка» и «гира», то бишь, тряпка и гиря в стандартном звучании. В конспекте по металлофизике, уже на четвертом курсе, Виталик столь же упорно продолжал записывать крупным «положительным» почерком «крысталл» и «крысталлическая решетка». Все эти пикантные детали не мешали ему, а, может, еще и помогли по старинке, по-пролетарски, сделать достойную деловую карьеру.

На встречу нашего институтского народа по поводу тридцатилетия окончания родного инфиза Виталий приезжал в Харьков из-под Риги, с весомым статусом замдиректора телефонного завода ВЭФ. Того самого завода, что славился в пятидесятые-семидесятые годы своей иной, дефицитной, продукцией — не каждому советскому гражданину доступными приемниками-

транзисторами «ВЭФ». Итак, Казак брестский — отец двух взрослых сыновей, человек с лицом народным и твердо-справедливым, со своим собственным лицом.

Потом был Казак российский, производственник на посту главного инженера. К нему довелось наезжать мне в Липецк, дабы припасовывать к его теплопункту то одинарные, то двойные насосы славной немецкой фирмы «Грундфос». Был Казак харьковский, атлет с кафедры физвоспитания, из года в год щеголявший в крымском спортлагере политеха любовно ухоженной рельефной мускулатурой.

Наконец, Козак, пишущийся через «о», от чего смысл боевого имени ничуть не меняется — Мыкола Козак, рожденный на Львовщине, Старосамборщине, и реализовавший себя в Харькове — сначала как бунтарь и протестант, а теперь и как украинский поэт энергичного, темпераментного письма. Печатали его долгие годы только в Англии, Канаде, Польше, а сегодня, наконец, печатают и дома. За бунтарство свое прошлое бит Мыкола и преследуем недреманными органами, изгоняем не раз из стен учебных заведений. Протестантский дух в нем и к шестидесятилетию не вполне улегся — недавние книги стихов Мыкола называл без эквивалентов и по-своему: «Бунтарский ветер» и «Мое шалэнство». Последнее слово переводить на русский как «безумство» наверняка не стоит, ибо перевод будет неточным, а лучше вспомнить то прилагательное «шалый», которое и перетекает в мыколино «шалэнство».

И вот снова Казак с берегов Рейна — профессор Вольфганг Казак. Ему, безусловно, посвящается этот очерк, хотя иные пииты о чем ни станут писать, тут же о своем опять и замыслятся. Посему не стану более припоминать всех иных Казаков, проскакавших когда-либо по лугам и пустошам моей биографии. Сосредоточусь на Казаке рейнском, который, хотя и утверждал, что нет в нем русских корней, однако посвятил всю свою жизнь, все многолетние труды святому делу, непосредственно обращенному к русской душе. Делу русского языка и литературы отслужил немецкий ученый по-казацки преданно и беззаветно.

Задаю себе самому несколько необычный вопрос: какая из емких и ярких примет могла бы надежней всего оживить в памяти метафориста, пусть даже символиста, человеческий облик Вольфганга Казака? Иными словами: какие ключевые образы я мог бы взять в свои стихи об этом человеке?

Многое вызывает в нем уважение: и его неустанные труды, запечатленные в сотнях публикаций, и биография, опаленная огнем мировой военной трагедии. И пятеро возвращенных им наследников, что для современного интеллектуала — весьма большая редкость, и, наконец, эта его упорнейшая увлеченность «жизнью после смерти», которую он почерпнул, кстати, у своего друга на протяжении 15 лет, профессионального врача и писателя В. А. Линденберга — урожденного русского дворянина Владимира Челищева, выпустившего 37 книг на немецком языке за свою долгую 95-летнюю жизнь. Единственную, еще юношескую, повесть Челищева на русском опубликовал ни кто иной, как Вольфганг Казак. «Великолепный духовный человек и писатель!» — отзывался Казак о своем русском друге.

Но все же мой врожденный инстинкт и сорокалетний опыт стихотворца восклицают в один голос: «Вот она, ключевая метафора!» именно при встрече со строками казаковских воспоминаний: «Восьмой год я регулярно играю на органе, а именно — после того, как я покинул университет... Лучше было бы, если бы в нашей церкви были деньги для профессионального органиста, но их нет... Значит, должны помочь любители. Я играю не каждое воскресенье. Примерно каждое второе. Но я упражняюсь в игре каждый день, и это хорошо связывается с главной моей службой — служением русской литературе».

Всякий раз, приезжая в командировку в Германию, непременно выбираю время, в субботу или воскресенье, чтобы послушать вечером в соборе органную музыку. Если бываю в Магдебурге, — а это чаще всего, — иду обычно на орган со старым другом Ульрихом Габбертом, профессором механики, — то ли в тысячетный Дом цу Магдебург, кафедральный евангелический собор, то ли в более чем тысячетный монастырь Унзере Либе Фрауэн, то бишь в Богородицкий по-нашему.

Звук органа, звучащий в ложах многовековых германских святылищ, вот уже более четверти века я воспринимаю и как общечеловеческую музыку, и как важнейшую и лучшую ипостась немецкого духа. В органной мощи, полногрудом дыхании, высотной устремленности оживает для меня всякий раз заново духовное могущество Дюрера и Лютера, Баха и Гете, Гегеля и Ницше.

Одновременно орган — живое, звучащее сердце храма, дома Божьего, и особенно уместен его голос, на мой слух и взгляд,

в холодно-серых, аскетически суровых стенах огромных лютеранских храмов. Именно здесь, в архитектуре склепа для плоти, есть возможность ощутить объемно-высотное, стратегическое витание Духа над плоскостями мирских условностей. По крайней мере мне приходилось не раз испытывать это чувство в готических стенах соборов Магдебурга и Дрездена, Майсена и Росток. Об этом я писал и в стихотворении «Реформация»:

Сюда, в обитель мощного органа,  
В холодное жилище высоты,  
Приносит честный немец покаянно  
Румяные крестьянские цветы.

А я вхожу в их стрелчатые храмы,  
Чтоб средь суровых стен и витражей  
Понять вернее их триумф и драму,  
Гортанность речи, прямизну ножей.

Германия. Ухоженные астры  
И ларь дубовый, нажитый трудом.  
И пастор, ясноглазый и лобастый,  
Напоминает мне в беседе частной:  
Собор у немцев носит имя «Дом»...

Наши частные эпистолярные беседы с Вольфгангом Казаком, продолжавшиеся около восьми последних лет, стали дороги мне по-особому теперь, после его смерти. Это письменное общение, в известном смысле, всегда происходило в «Доме» — в неких храмовых пристройках слова, языка, духа, положенного на звук и букву. Наверное, еще и поэтому письма с Рейна были овеяны живым дыханием лютеранского органа. И когда я хочу совсем кратко, одним емко-ключевым символом, выделить Вольфганга Казака из множества моих знакомцев, носителей этой значительной фамилии по всем земным городам и весям, я произношу даже не очевидное: Казак с берегов Рейна. Я говорю себе: Вольфганг Казак, который играет в кирхе на органе.

## ***ЛИТЕРА НА БАГРЯНОМ ЩИТЕ***

Я родился во Львове 21 июля 1947-го года. И время и место рождения были помечены явными знаками тревожности. Послевоенный 47-ой год выдался неурожайным, голодным. Голод, погубивший тогда около миллиона человек, охватил в основном Восток Украины. А по всей западной её части в полную силу продолжалось трагическое кровопускание. Лесные братья, сторонники независимости от Москвы, отбивались от вояк НКВД, сжимавших сталински-стальные объятия окружения. Люди с обеих сторон гибли нещадно, ибо особой жестокостью отличаются нередко именно гражданские побоища — споры в общем доме, когда каждый из домочадцев свирепо отстаивает лишь свою, единственно возможную и неприкосновенную, правоту.

Об этих обстоятельствах времени и места моего рождения я узнал значительно позднее, несколько десятилетий спустя. Фон тревожности, однако, присутствовал априорно и ощущался на уровне подсознания — постоянно и неизменно. После очень трудных, почти критических, родов меня продержали два месяца во Львове у родственников, из которых ближайшим родичем была бабка Ольга Ильинична — мать моей двадцатидвухлетней на тот час матери. После того, младенческого, отъезда из Львова, в том же 1947-ом году, — города этого я не видел потом без малого сорок девять лет.

В моем появлении на свет именно в европейском Львове никакой планомерности и обстоятельной логики не просматривалось. Было лишь некое стечение житейских обстоятельств, которое, впрочем, присутствует явно или неявно в любом, и в малом, и в великом, осуществлении. Логичнее мне было бы родиться во вполне евразийском Харькове, на переломе Дикого поля, где и был я, в одночасье, без великих стратегических умыслов, зачат



молодым, но бывалым, двадцатилетним отцом и юной матерью, двадцати одного года от роду.

Никто из наших родичей корнями в Западной Украине похвалиться не мог. Бабка моя с материнской стороны, Ольга Ильинична Денисова (в девичестве — наследница известной разбойной фамилии Гаркуша), эвакуировалась из центральной Украины, с Кировоградщины, в узбекистанский Самарканд в 1941-ом году. После войны каким-то шальным ветром принесло ее из Средней Азии во Львов вместе с малым сыном Валерием, единственным моим дядькой, младшим братом моей матери, и вместе с семьей Анны Ильиничны — старшей из сестёр Гаркуш. Бабе Оле моей в июне этого, 2003-го года, даст Бог, стукнет 95 лет. А её обитание в этом городе, — галицком, украинском, польском, австрийском, советско-антисоветском, наконец, начиная с послевоенного времени, — и послужило основной причиной моего появления на свет именно там — во Львове, в Лемберге, в Леополісе.

Когда я подрастал в Харькове, то есть на тысячу километров восточнее Львова, помнится, упоминание о месте моего рождения меня определённо интриговало: и царско-звериной подоплёкой львиного имени, и западной отдалённостью города, и нестандартностью исторической его судьбы. Какие-то отрывочные свидетельства о старых львовских камнях, костёлах и каплицах, до меня уже в те отроческие годы время от времени долетали. А некое, словно бы врожденное, тяготение к седой каменной кладке, впитавшей вкус и запах минувших времён, сколько себя помню, всегда было со мной:

Пересчитать все львовские соборы,  
в лазури искупать все купола! —  
Здесь львиных грив вельможные уборы  
июль ещё не выжег добела...

Тогда, в июле 1947-го года, во Львове мать едва не умерла при родах. Выбирался я на свет Божий очень тяжело и родился двухголовым. На младенческом темени возвышалось сферическое вздутие, размером со вторую голову, — гематома от природных ударов, от судорожных моих попыток пробиться в недружелюбный мир. Молоко у матери для меня так и не появилось, и после двух месяцев невнятного кормления во Львове я был отправлен на Кировоградщину, на станцию Долинская, к родственникам

бабы Оли. Судя по бабкиным свидетельствам и единственному снимку того времени, на который мне удалось взглянуть, но который потом, как водится, увы, исчез, на тамошнем, долинском, козьем молоке младенец воспрял, и его не очень приветливое лицо с настырно-вдумчивым взглядом обзавелось плотными, начальственным вида щеками.

Родители к моменту моего рождения были студентами Харьковского политехнического института, точнее, тех вузов, в которые сразу после войны были временно превращены факультеты политеха. Отец заканчивал машиностроительный, а мать электротехнический. Отец с 1943-го по 1946-й учился в Москве в Бауманском высшем техническом училище на артиллерийском факультете, вернулся после 3-го курса к родителям в Харьков. Мама в эвакуации, в Самарканде, окончила два курса филиала Ленинградского института кинематографии, так приблизительно, по ее словам, это учебное заведение звалось. Однако в 1946-м году ее внутренний голос, которому я, видимо, очень многим обязан, направил ее в послевоенный Харьков, где на улице Дзержинского (ныне снова улица Мироносицкая) жили по-соседски в одной коммуналке тетка отца, Александра Ивановна Шелковая, и дальние родственники матери — чета Пироговых.

Николай Иванович Пирогов был весьма серьезным мужчиной с большим, внушительно-громоздким лицом. Черты лица такого, несколько лошадиного, типа, по моему наблюдению, высоко котиrowались при назначении на руководящую работу в те годы. Само послевоенное время было именно таким — сурово-серые, нарочито-мрачные колера, линии, сработанные одним-двумя топорными ударами. Все же то ли в линии огромного рта щелкунчика, то ли в иных складках и морщинах пироговского лица присутствовала, помимо несомненной основательности и надежности, и некая усталая доброта, черта как бы совершенно домашняя и не предназначенная для государственной службы.

Николай Иванович занимал высоко ответственную должность начальника областного аптекоуправления. Он был также обладателем огромной коллекции почтовых марок — огромной и по количеству зубчатых заманчивых картинок, и по их стоимости. Комплектовал он то, что называется системной коллекцией, то есть весь Советский Союз и все социалистические братские страны, идеологически безупречно выбрав вектор своего творческого накопительства. Это его марочное богатство послужи-

ло в дальнейшем, в период моего отрочества, причиной наших с ним редких, но обоюдодружелюбных общений. Ведь хотелось же ему изредка разделить хоть с кем-то обозрение своих филателистических сокровищ. Вполне благодарным собеседником и созерцателем был в этом случае подросток с живым взглядом, к тому же дальний родственник, десятая вода на киселе.

У этих Пироговых мать, в девичестве — Валентина Денисова, и поселилась на время, приехав в Харьков в августе 1946-го года. Окна двух пироговских, громадно-захлапанных комнат, глядя с высоты подчердачного этажа, выходили на улицу Женимироносиц, заслоненных, правда, в тот период пуленепробиваемой шинелью железного Феликса.

Там, в коммунальной квартире на пятом, последнем, этаже серого дома с высоченными лестничными пролетами, мать с отцом и встретились впервые осенью 46-го года. Уже в последний год жизни отца, в одном из наших не очень-то частых разговоров, у него как-то выскользнуло признание, что очень скоро после первой их с матерью встречи объявил и я о своем возникновении, не слишком этим кого-либо обрадовав. Выразился он своеобразно, воистину в своем, ему присущем, стиле: «Не помню. Кажется, в первый вечер и прибрал ее к рукам...»

В голосе его, потускневшем, семидесятилетнем, по многим понятным мне тогда причинам, — в первую очередь из-за его старенья и нездоровья, — уже не слышалось ничего, кроме неотступной усталости. Однако и ответные слова, конечно, мною вслух не произнесенные, вряд ли могли быть в этом случае ласковыми: «Не помнит он... Ну, что ж, и на том спасибо». Все-таки характер его размашистый давал порою такие всплески, что хотелось перекреститься и сказать: «Не дай Бог...»

Мать, думаю, всегда была влюблена в отца. И не мудрено: высокий, статный, спортивный, похожий на киноактера, — как не раз попискивали женщины и слева, и справа уже на моей сыновьей памяти, — явно наделенный и сильным волевым излучением, и зачатками артистизма. О нем, о Константине Ивановиче, еще немало слов впереди. Он — существенная часть обширной, хотя и трудночитаемой фамильной саги.

Но волнует меня, и волнует давно, мысль о том, что пора уже поспешить, дабы не опоздать, пора назвать, и бережно, и не всеумногие другие имена, более глубоко погруженные во время, большинство из которых уже никто, кроме меня, не только не назовет,

но и вспомнить, пожалуй, не сможет. Ну, кто бы еще мог это сделать? Господь, разве что, единый. Всего-то двое и остается нас, посвященных в некий большой, многоименный и разнофамильный, срез человеческого бытия. Неудивительно, что мысль эта мало-помалу начинает входить и в дыхание, и в сердцебиенье.

И вот счастливое начало этого, как выяснилось, не столь уж краткого дыхания — Луганск, самая дорогая часть почвы моего детства. Самый солнечный и обширный, самый щедрый надел питающего душу земного пространства:

Клочок земли, клочок земного сада,  
В живой росе жасминовый расцвет. —  
Ни большего, ни лучшего не надо  
Ни там, тогда, ни здесь, на склоне лет...

Эта строфа, как и множество других моих строчек, написана о скромном луганском доме, о небольшой, но казавшейся прежде безмерной, усадьбе моего деда Петра Ивановича и бабушки Марфы Романовны. У них в свои дошкольные годы я жил каждое лето и каждую последующую зиму мечтал о новом возвращении в Луганск. Что влекло туда, почти на самый берег вечно заросшей ряскою речки Лугани, к железнодорожному переезду у Камброда, то есть у Каменного брода — старого района бандюганских малин?

Конечно же, влекло впервые испытанное здесь ощущение приволья, распахнутости огромного летнего мира — золотого, зеленого, ярко-синего. Конечно, застекленная и заросшая диким виноградом веранда, обратившая три свои деревянные ступени прямо в сад. Тот самый сад, где обитали пяток коренастых яблонь, бабушкины пионы и розы, петунии и настурции и самые душистые из растений, особенно во тьме вечеров, белые табакки. Конечно, дощатая лачужка летней душевой в дальнем углу сада, по железной трубе которой легче всего было взобраться на известняковую ограду. И еще превеликое множество, миллион других живых вещей, сросшихся с солнцем, воздухом, зеленью...

Но существовало еще нечто более важное, чем вся эта остроощутимая, праздничная фактура, чем вся эта вселенская таблица жизнетворящих элементов. Существовало то, что более всего притягивало отроческую душу в те края — чета родных людей, женщина и мужчина, уже в возрасте — под шестьдесят, от кото-

рых исходило дыхание доброты, заботы, бескорыстия. Дыхание мирной и ровной любви.

Дед целыми днями работал — директорствовал на Луганском военном заводе, и с ним я встречался, разве что, только за ужином — на облюбованной нами всеми веранде. Зато бабушка оставалась дома на хозяйстве и, как могла, отслеживала мою нескончаемую и непредсказуемую беготню. С ними двумя, в тех краях, все лето не покидало меня стойкое ощущение света, теплоты, легкости. К тому же, и называл я из обоих коротко и легко: Петя и Муся.

Петр Иванович был дядькой моего отца, вторым по старшинству сыном в большой семье прадеда Ивана Моисеевича Шелкового и прабабки Анны Петровны (до замужества — Бутенко). Старший из шести братьев, Василий Иванович, родился в 1887-ом году, Петр — в 1890-ом. Затем появились: Николай в 1893-ем, Иван — в 1894-ом, ставший отцом моего отца, за ними Константин — в 1896-ом, Яков — в 1900-ом. Старшая сестра Любовь родилась в 1888-ом, а самая младшая из всех детей, Александра, родившись в 1903-ем году, прожила 96 с половиной лет и умерла в августе 1999-го года, пережив ровно на три года моего отца, ее единственного племянника.

Незаурядный заряд жизнестойкости в нашем роду бесспорно присутствовал. Все братья-сестры прадедовой семьи, пережившие свое младенчество, смогли добраться в своей жизненной борьбе до преклонных лет (под восемьдесят и за восемьдесят), кроме Константина, погибшего совсем молодым в Гражданскую войну, в 1918-м году. А ведь всем им пришлось пережить две мировые войны, революцию, Гражданскую войну, разруху, голодомор, сталинщину, аресты близких, постоянное ожидание гибели день за днем, год за годом — в этом веке, выбравшем Русь для безумных экспериментов и репетиций Армагеддона...

В семье рождалось еще трое детей, умерших младенцами, в 1885-ом, 1886-ом и 1913-ом: Андрей, Ульяна и Тамара. Сам прадед, учительствовавший в народных школах, в основном в городках и селах Полтавской губернии, являет с нескольких сохранившихся фотографий (снято в Константинограде) несомненно интеллигентное, породисто-удлиненное лицо — с высоким лбом, со взглядом светлых глаз, чуть лукавым и остро-пристальным. Родился он в 1847-ом году в полтавском Холодном Плесе, а смерть догнала его в дороге в январе 1920-го — в ту же Гражданскую

войну, в которой два года назад погиб его сын Константин, захваченный немцами в плен в Таганроге и расстрелянный в Новороссийске. Прадед был человеком долга и отправился на поиски, вернее, во спасение сына Петра, сгоравшего в сыпняке на железнодорожной станции под Сумами.

Там, в Ахтырке, товарищи Петра Ивановича, красноармейцы, оставили его, тяжелого тифозного больного, и уже не жильца, по их мнению, одного в товарном вагоне. Прадед за трое суток добрался лишь до Барвенкова, одолев только тридцать с небольшим километров, и там почувствовал, что сам заразился тифом. Вернувшись в Краматорск, в дом, купленный в 1905-м году, где жила тогда большая часть семьи, он промаялся в тифозной горячке две недели и умер 28 января — семидесяти трех лет от роду. Жертва во спасение сына, выходит по всему, была принята. Как были приняты и замечены свыше материнские слезы Анны Петровны, узнавшей от красных вояк о почти безнадежном положении сына. Они-то, эти слезы, отчаянные и молитвенные, и подтолкнули в роковую дорогу прадеда Ивана, судя по всему, по-настоящему, — по-человечески и по-христиански, — любившего жену и детей.

Часть краматорского кладбища с его могилой была снесена позже, — по уважительным, как водится, причинам, — когда прокладывался рельсовый путь для вагонеток к краматорскому металлургическому заводу. Светло-острый прадедовский взгляд с константиноградских снимков конца 19-го века кажется мне совершенно живым и сегодняшним, очень знакомым — виданным вблизи, накоротке и не один раз...

Прабабка Анна Петровна (кроме фамилии ее отца, Бутенко, не забылась и фамилия матери — Скрипник) родилась на пятнадцать лет позже прадеда, то есть в 1862-ом. Упокоилась во вторую мировую войну, летом 1942-го года, в том же Краматорске, что и ее муж, да только оккупированном немцами, а не разорванном гражданскими распрями, как в году 1920-ом... Не дожила всего-то пять лет до моего на свет Божий появления, а могла бы, думаю, порадоваться — чадолюбия ей было явно не занимать. Не занимать — ни чадолюбия самоотверженного, себя не щадящего, ни упорства, ни терпения, ни работающей натуры. А ну-ка — родить одиннадцать детей, восьмерых вырастить, год за годом на десятерых трижды в день еды наколдовывать у чугунной плиты — чего-то эти труды да стоят? А выжить всей большой

семьей в кровавейшей из смут — то вопреки Ленину-Сталину, то немцу-германцу в пику? Прадеда дети в семье называли на ты, хотя держал он их всех строго, в кулаке, а к Анне Петровне по его требованию обращались только на Вы. Не пересекшись с ними во времени, не встретившись вживую, я их обоих за одну лишь эту малую, да золотую и умную, подробность их бытия не любить, не ценить, не помнить — не вправе!

В устном семейном архиве сохранился — стараниями Александры Ивановны — и образец одного из высказываний прабабки, лаконичного и точно интонированного. Отвечая на радостно-возбужденные взмахи хвостом дворового кобелька, на «телячий восторг» своего любимца Тырыка, Анна Петровна произносила задумчиво и нараспев: «Ич, якэ...» Но в случае неких провинностей четвероногого служителя фраза чуть удлинялась и приобретала ноту суровости: «Ич, якэ стэрво...»

Из шести сыновей Петя был более других похож на мать. Такой же кареглазый, с выражением доброты и задумчивости во взгляде, чуть рыжеватый, с белой кожей, что определяет, обычно, хороший цвет лица. «Ладный, высокий, широкоплечий, с бритой гетманской головой...» — напечатано на первой странице моей первой книжки «Всадник-май», вышедшей уже почти два десятилетия назад в неблизкой, и сказать бы, двоюродной, но не отказавшей в данном случае в родстве, Москве. Эти слова, и это стихотворение из той давней книги — о нем, о Петре Ивановиче. Бритоголовость его, однако, несколько не была подражанием гетманству, но лишь следствием сыпняка 1920-го года — возвратного тифа с тремя циклами-повторениями.

«Ладный, высокий» — это точно. Петр Иванович, как и мой отец, отличался весьма хорошим ростом — за метр восемьдесят. Правда, мой родной дед Иван, пошедший и лицом, и фигурой, и ростом в прадеда, возвышался сантиметров на пять поболее. Однако же и он, и прадед удались высокими и сухощавыми, эдакого английско-дипломатического образца. А мощное, плечистое сложение Петра, а затем и моего отца, пожалуй, наследовали в следующем поколении мы с младшим братом. Да и вообще, что до размаха в плечах и до широкой кости, то в последних трех поколениях нашего рода мужиков менее, чем в сотню килограммов боевого веса, и не наблюдалось.

С пятнадцати лет Петя работал литейщиком на металлургическом краматорском заводе. В Луганск он перебрался

в 1912-ом году и снова вернулся туда уже после окончания воинской службы, которую проходил сначала недолго в том же 12-ом году в Санкт-Петербурге, а затем, начиная с 14-го года, более трех лет, в действующей армии. «В память моей военной службы в лейб-гвардии Преображенского полка 4-й роты» — написано на сохранившейся до сего дня фотографии 1912-го года, отпечатанной в ателье В. Ю. Яновского на Большой Дворянской под номером 12.

Портрет гвардейца во весь рост в парадном мундире, в кивере с султаном, с коротким, вполне римским, мечом в деснице исполнен фотошаблоном, в который довольно аккуратно вставлено изображение родного дедового лица, тогда еще молодого, двадцатидвухлетнего. Лампасы брюк, обшлага рукавов, накладная червонная трапеция груди мундира, погоны, стоячий воротник, многодетальное сооружение кивера, пряжки, пуговицы, аксельбанты — все это тщательно раскрашено на снимке вручную в четыре масляных краски — алую, золотую, белую, серо-голубую.

Ваза с цветами, поставленная на ампирном столике по левую руку гвардейца, расцвечена, хотя и не так тщательно, в те же четыре колера, но уже не маслом, а анилиновыми красками. Вся прочая атрибутика парадного изображения — целая коллекция холодного и огнестрельного оружия, знамен и штандартов, — красуется на стене фотостудии господина Яновского, равно как и на подиуме с перилами и фигуристыми балясинами.

В 1912-ом году, когда, еще до начала войны, Петр Иванович оказался в армии, его солдатский жребий, который он тянул ранее в Краматорске, был дальним или, как говорили тогда, высоким. То есть его черед служить еще не настал. Но двое хлопцев со жребием более низким как раз подались в дезертиры, и дед, «ладный, высокий, широкоплечий», оказался в лейб-гвардейском Преображенском полку. Роскошные милитаристские причандлы с фотографии петербургской студии являют, конечно, полный диссонанс с реалиями, обозначившими тогда солдатские годы деда Петра в окопах первой мировой войны.

Растянувшиеся с сентября 1914-го и до самого 17-го года военные окопные дни были раскрашены для Петра Ивановича уже в совсем иные краски. Мобилизовали его поспешно как участника недавних рабочих волнений на луганском патронном заводе. А вернувшись в Луганск в 1917-ом году, стал он, уже с сентября 1917-го, членом большевистской партии. Мне, в мятежном



юношестве, среди множества регалий моего заслуженного деда Петра наиболее звучным и несомненным казалось как раз это определение — партиец с дореволюционным стажем... Оно как бы подразумевало дальнейший мужественный и стоический путь. В его случае, в его биографии все было именно так — и мужество, и самоотвержение, и стоицизм.

Дед не погиб на переломе 19-го и 20-го годов от жесточайшего сыпного тифа, оставленный своими спутниками-бойцами на умирание в грузовом вагоне на запасных путях Ахтырки. Сначала помогли продержаться несколько дней пожилые сердобольные железнодорожники, а затем и Марфа Романовна отыскала его, отправившись на поиски, после того, как прадед вынужден был вернуться, едва пустившись в путь, не только не добравшись до сына, но и встретив на этом пути свою собственную гибель — от того же сыпняка. Выкарабкиваясь на этот свет после трех приступов возвратного тифа, Петр Иванович поглощал еду в невероятных количествах — как потом вспоминала бабушка. После тех ахтырских испытаний они прожили вместе еще сорок семь лет.

Если в окопах первой мировой войны с 14-го по 17-ый год было совсем не сладко, то Гражданская война далась Петру Ивановичу куда тяжелей: еще до тифа, в 19-ом году, ему пришлось долго залечивать плечо, простреленное пулеметным свинцом. После ранения дед работал казначеем 5-й армии, которой во время обороны Царицына руководил Сталин. Рассказывал, много позже, о эпизоде, когда ему пришлось перевозить одновременно несколько мешков, наполненных деньгами. Напутствие товарища Сталина было кратким: «Если хоть один рубль пропадет, из-под земли достану». Марфа Романовна усатого вождя категорически и страстно не любила из-за событий 1940—42-го годов, когда деда арестовали чекисты и промордовали в сталинских тюрьмах около двух лет. Из времен обороны Царицына вспоминала бытовую деталь о Сталине, по ее определению, позорную: «Тогда еще в пароходный галльон с охраной ходил, вояка...»

Закончил Петр Иванович Гражданскую войну с орденом Боевого Красного Знамени и, главное, живым. Дважды спас деда большевистский, по его выражению, Бог — в 19-ом, после сквозного пулеметного ранения при обороне Царицына от генерала Краснова и в 20-ом, во многодневном тифозном жару в товарняке, на запасных путях сумской Ахтырки. Думаю, что в его

формулировке «большевистский Бог» именно второе слово «Бог» было не только грамматическим существительным, но, наверняка, наиболее существенной, весомой частью определения. А прилагательное «большевистский» и моему Петру, и его Богу-спасителю было пожаловано — сказать бы, на двоих, в двуединстве, — тем грозным и жестоким, трагическим по сути, и «бессмысленным и беспощадным» по своим итогам русским временем, которое мы и сегодня еще рукавом с губ и с глаз горько утираем.

Говорю здесь о двуединстве земного и небесного именно потому, что, хорошо зная, кровно и родственно чувствуя деда, всегда видел и теперь вижу его человеком призванности, служения, истовым носителем высокой идеи (а разве это не одно из имен Божьих?). Вижу его таковым и по всем делам его, и по велико-человеческому облику — по редкому единению твердости действия и глубинной неизбывной мягкости взора, сердечности характера.

Пожевав за пять с половиной своих десятилетий и соли пудами, и ничуть не менее несолоно похлебавши, не сомневаюсь ни на йоту, что он, Петр, был из тех, кому имя — «соль земли». А земле нашей отеческой, безжалостно перепаханной железом и огнем, заблуждением и низостью, грехом и непокаянием последнего века, без этой своей исконной соли никак не выжить, не устоять.

Ведь бесом сегодня, в начале нового века и тысячелетия, на родимой почве смердит нисколько не меньше, чем смердело им в году 20-ом или 37-ом столетия минувшего. И мой Петр для меня — менее всего прошлое. Он — подлинная часть меня самого, дух и плоть нашего общего и богоборческого, и богоотступного времени.

После Гражданской войны дед стал работать директором Алчевского металлургического завода. Партия доверила, знала кому доверить. Из тех времен дошло до меня лишь то, что в доме у них с Марфой Романовной жила овчарка по имени Акбар. Из Алчевска же Петра Ивановича направили в Москву на учебу в Промакадемию — тогдашнюю кузницу руководящих кадров для индустрии. Да и не только для индустрии. В одной группе с дедом постигал науки знатный партиец Никита Хрущев. «Говорлив был неистово и всегда готов чуть ли не часами разглагольствовать на любую тему. Правда, все эти речи отличались крайним сумбуром и невнятистью», — вспоминал дед о Мыikitке времени Промакадемии.

Не удастся забыть и мне свою отроческую, двенадцатилетней поры, краску стыда на лице, эпизод из благословенного 59-го года. С экрана телевизора модели КВН, через глицериновую линзу, передавалось впервые — из самого Вашингтона — интервью первого секретаря ЦК КПСС Никиты Хрущева американскому телекорреспонденту. В один из моментов интервью, когда янки — кстати, с довольно циничной, очень не нашей физиономией — имел неосторожность использовать в своем вопросе метафору «выть на луну», Никита, и до того душно и натужно пыхтевший после каждого вопроса, взорвался и отбросил всякие тормоза. «Я вам не собака, я не выть вам на луну, я первый секретарь!» — орало во все свое луженое и косноязычное горло наиважнейшее лицо моей великой Родины.

Жар на щеках, стыд, желание убежать и спрятаться памятны мне и через сорок с лишним лет, ощутимы едва ли не физически. Никита орал, наливался тяжким свинячьим загривком, брызгал во все стороны слюной. Эти брызги позора из плохого Вашингтона, казалось, пролетали через глицериновую линзу самого лучшего в мире телевизора КВН, чтобы в доме № 43 на Московском проспекте, бывшем проспекте Сталина, в городе Харькове прилепиться отнюдь не Божьей росой к щекам отрока и пионера, отличника и патриота.

Тогда это было впервые. Давно, уже очень давно, едва ли не каждое из высочайших изречений отечественных самодержцев для меня, взрослого человека, — те же ядовитые брызги лжи, позора, срама крошечного. И как бы ни хотел, как бы ни пытался я отделить всякий раз самого себя от очередного царя Ирода, получается, увы, не слишком убедительно...

Проучившись в Промакадемии в 28—29-ом годах, дед заканчивал ее уже заочно, после того, как был направлен из Москвы директорствовать сначала в Ульяновск, а затем на тот же луганский патронный завод, где еще в 12-ом году начинал работать литейщиком и куда в 17-ом году вернулся с фронта после большевистского переворота в Петрограде. Работая здесь, стал депутатом Верховного Совета СССР первого созыва. И депутатство всесоюзное и орден Ленина, в те годы наивысшую государственную награду, заслужил не интригами и аппаратными играми, а пахотой беззаветной, шестнадцатичасовым рабочим днем. Права на ошибку ни у него, ни у вверенных ему тысяч работников, конечно, не было. Субботы и воскресенья тоже начинались

с неперменного обхода заводских цехов. В уже завершающие годы дедовых трудов я, еще совсем мальчик, сам был тому служению понимающим и почтительным свидетелем.

Детей у них с Марфой Романовной, к превеликому их сожалению, не было, ребенок после родов с кесаревым сечением не выжил. Марфа моя, возлюбленная и незабвенная, — и это, при всей нашей с ней разнице возрастов в шесть десятков лет, ничуть не метафора, — была схвачена зимой 18-го года, в разгар боевых действий 5-й армии, деникинцами-контрразведчиками. Захватили ее, когда, подалась она, душа отважная и пылкая, характер искренний и прямой, в тыл к белым, с разведзаданием. Казнить ее пытались, выбросив после избиений из окна третьего этажа. Спасли промысел Господний и зимние сугробы под окнами. Но вследствие того падения родить, даже с кесаревым вмешательством, как выяснили позднее медики, она уже не могла.

Под новый 27-ой год Марфа Романовна, Муся, забрала к себе моего восьмимесячного отца и ухаживала за ним до 28-го года, пока отец Котика, младший брат Петра Ивановича, Иван, не защитил свой диплом в Харьковском политехе. Первый диплом нашей фамилии в этом весьма почтенном учебном заведении. В дальнейшем вышло так, что еще пятеро — отец, мать, мы с братом и моя дочь — окончили Харьковский политехнический, каждый, правда, будучи с усами и со своей дудой, по иной, неповторяющейся, специальности. Отец до войны, точнее, до 40-го года, каждое лето приезжал или к Пете и Мусе в Луганск, или к своей бабушке Анне Петровне, моей прабабке, во многолюдный краматорский дом на улице Красная пушка, где жили вместе с нею трое ее взрослых детей — Коля, Яша, Люба, которые своими собственными семьями так и не обзавелись.

Начиная с 48-го года, эти отцовские летние наезды в Луганск стал повторять и я, на новом временном витке и на ином, подзреваю, что на более сердечном, уровне человеческих отношений. Все-таки статус дядьки и тетки, которыми Петр и Марфа приходились отцу, определял психологический фон родственных отношений, видимо, чуть сниженный близким соседством во времени, периодическими жестами панибратства притятого и довольно самоуверенного племянника.

Для меня же мои луганские дед и бабушка воплощали несомненный авторитет — и моральный, и эстетический. Я чувство-

вал, что любим, и буквально воспарял от, может быть, еще более острого, чувства своей собственной любви — к ним двоим и к их лучезарному летнему миру. Думаю, что те несколько давних летних месяцев, которые выпало провести мне в поле великодушия Петра и Марфы, были важнейшим моментом истины в моей биографии — и тогдашней, до десятилетнего возраста, и теперешней, более, чем полувековой. Вослед стихийному зачатию, вослед жестоким, несуразно-химерным родам Господь дал мне тогда хранительные и оживляющие касания двух родных душ. Не могу не видеть в этом даре явственный знак, что хотел бы Он на меня надеяться... Там и тогда, в единении с любящими людьми, в единении с подлинно женским, заботливым, и мужским, великодушно-сильным, началами дано мне было обрести вместе с «чувством рождения» и духовный иммунитет, и стойкое направление жизненного вектора.

И в каких бы обличьях бесово или бесновато-мирское ни достигало меня в дальнейшем, в последующие полвека, я всегда и знал, и чувствовал, что то, первичное, вполне Божье, остается со мною — как завет и оберег.

Вспоминаю одно из стихотворений, посвященных этим, навсегда бесценным для меня, людям:

Как пахла склянка синего стекла —  
серебряную крышку открывали  
и крошки чая бережно ссыпали...  
Какая благодать в воздухе плыла!  
И льнуло к пальцам старое стекло,  
шершавилось узорами травленья...  
Всё это и поныне — не виденье,  
хотя Бог весть когда уже прошло...

Нет тех, кого любил, и сломан дом.  
И десять лет прошло, и трижды десять.  
Лишь память не устала прошлым грезить,  
июлем плыть над глиной и песком...  
И полдень тот всё длится надо мной,  
двух верных душ заботу излучая, —  
то хрупкую стеклянной синевой,  
то пряной ностальгией горстки чая...

Это свечение синего стекла, этот запах чайных листовых крошек остаются со мной и сегодня, полвека спустя, совершенно живым, свежим и первозданным ощущением. А ведь минуло уже тридцать шесть лет, как нет в живых Петра, тридцать лет, как ушла вслед за ним Марфа. Единственное, что захотел я исправить в стихах, перечитав эти двадцатилетней давности строчки, — неточное слово «старики». Никогда ни Петр, ни Марфа мне стариками не казались. Ни о какой их старости у меня и мысли не возникало. Атмосфера тех летних луганских пробуждений, полудней и вечеров была насквозь живительной, радостной и молодой. И дед с бабушкой неизменно занимали сердцевину, центр моего полновоздушного царства, являясь в нем всемогущими, полными сил и великодушия суверенами.

Принимая с благодарностью то ровное излучение добра, мира, заботы, которое устремлялось от них ко мне, я, конечно же, не мог себе представить тогда и малой доли жестокости, дьявольской злобы времен, выпавших на их долю. Не мог знать, что совсем недавно, в начале тех же сороковых годов, в конце которых я появился в поле их любви, всемирно-исторические события развивались едва ли не фатально для них, двух отдельно взятых людей. В конце лета сорокового года, в конце же рабочего дня, в заводской директорский кабинет в Луганске, явились к Петру Ивановичу трое мужчин с совершенно каменными, как определял в последствии он сам, лицами. Объявили об аресте и, не задерживаясь ни на час в Луганске, отвезли деда в Москву, в Лубянскую внутреннюю тюрьму НКВД.

Допросы в первые дни, как было принято в чекистско-луганской системе, проходили почти непрерывно, едва оставляя час-другой для сна. Собственно, и допросов, как таковых, не было, а были упорные обвинения во вредительстве на заводе, угрозы, сопровождаемые избиениями (в 39-м году вышло сталинское постановление о применении пыток в НКВД), раз за разом повторяемое требование: «Подписывай, блядь, что нарком Ванников давал вредительские указания!»

«Никакой вины за собой не знаю и ничего подписывать не буду» — этот, ох, какой нелегкий, — чую сердцем, — ответ моего Петра растянулся для него, мученика, нашедшего в себе силы стоять насмерть, на долгие, бесконечные, два года. За что стоял он из последних сил — под ударами, пытками, унижением, клеветой? За прежнего своего «большевистского Бога», коему и во-

енными ранами, и стоическим трудом прослужил верой и правдой почти четверть века? Думаю, что, человек с трезвым, мощно-практическим умом, он уже тогда осознал, что иного выбора, как стоять до смертного конца за Бога, но не большевистского, а человеческого, у него не осталось.

Он и нашел в себе мужество выстоять там, в бесчеловечных лубянских темницах. Сумел устоять и не отрекся от Божественной сути, от собственного человеческого достоинства, пусть и поруганного бесами в их мутном слое. Не отрекся и от той измордованной всечеловеческой и родовой правды, которая имеет обыкновение, помимо всего прочего, передаваться по наследству. Не предал мой Петр своей, а значит, и нашей, фамилии — ни в прошлой ее временной ипостаси, ни, тем более, в ипостаси ее будущего, идущего его стойкости вослед. В наследовании ему, Петру-камню, и сам я вправе присягнуть, добровольно и осознанно, — не перед лубянскими казематными, конечно, нелюдями. Не перед нечистью вчерашней и сегодняшней, у которой куда как живуча своя, воронья и крысиная, традиция наследования.

Из Лубянской тюрьмы Петра Ивановича осенью 41-го года перебросили в тюрьму саратовскую, где соседство по нарам ему составил уголовник. В Москве на Лубянке дед сидел в одной камере с Кириллом Мерецковым, тогда еще генералом, впоследствии маршалом. Отношение к генералу, по воспоминаниям Петра, оставалось и в тюрьме всё-таки особым — кормили узника время от времени даже красной рыбой. Мерецков, кстати, как и нарком боеприпасов Ванников, которого дед не запачкал своей подписью под чекистскими наветами, похоронен в краснокирпичной кремлевской стене. Там же, у стены, покоится прах еще одного дедова знакомого, комиссара Генриха Звейнека, погибшего в апреле 19-го года на последнем рубеже обороны Луганска, на Острой Могиле.

Все эти злые дни и месяцы, когда Петра брали на измор допросами и пытками на Лубянке, Марфа Романовна отчаянно и бесстрашно, а этих качеств никогда не надо было занимать ее характеру, боролась за мужа. Писала письмо за письмом Клименту Ворошилову, который хорошо знал и ее, и Петра Ивановича, как по дореволюционному еще Луганску, так и по Гражданской войне. Отсылала отчаянные восклицания о невинности Петра и по всем другим возможным московским адресам сначала из Луганска, а потом из города эвакуации — из дальнего азиатского Фрунзе.

Стойкость ли деда, или послания бабушки бывшим красным соратникам — а, вероятно, и то и другое вместе — привели к тому, что летом 42-го года безнадёжная ситуация внезапно изменилась. При очередном вызове в кабинет следователя саратовской тюрьмы, тот обратился к деду неожиданно: «Садитесь, товарищ Шелковий!»

«Гражданин я» — поправил следователя Петр Иванович.

«Нет, товарищ! Пришло указание. Ошибка, считайте, получилась. Когда лес рубят, тогда, знаете, щепки летят. Имеется постановление о Вашем освобождении».

«Щепки мы, сынок, выходит, что щепки» — с горечью повторял дед уже в 67-ом, при последней нашей с ним встрече в Луганске, за три месяца до своей смерти, вспоминая внезапно свалившееся на него известие об освобождении — поздний летний вечер в саратовской тюрьме. Время вызова к следователю было уже темным, почти ночным, и пришлось Петру Ивановичу вопреки предложению тюремного начальства освободиться немедленно, испрашивать позволения на последнюю ночевку в тюрьме. Ему просто-напросто некуда было подеваться в незнакомом городе среди ночи.

Свой арест в той же, последней нашей, беседе сам дед связывал с позорными итогами финской войны 1939—1940-го годов, когда на 16 тысяч финских потерь пришлось около двухсот тысяч убитых солдат Красной Армии. Естественно, НКВД бросилось искать виновных, ответчиков за провал финской кампании. «Мое твердое убеждение, — говорил Петр Иванович, — что, не будь финского позорища, Гитлер еще десять раз подумал бы, прежде чем напасть на нас в 41-ом году...»

Утром следующего дня, в знойном Саратове 42-го года, дед отправился прямо из тюрьмы на Центральный телеграф, чтобы сделать все возможные звонки, сообщив и родным, и по службе о своем освобождении. Последним был звонок в Москву ко Всесоюзному старосте Михаилу Ивановичу Калинин. В ответ на свои слова: «С Вами говорит ваш бывший депутат Петр Иванович Шелковий...» дед услышал от благостного верховного старца: «Нет, Вы не бывший. Вы были и остаетесь нашим депутатом!» Такой ответ звучал не просто невероятно вослед двум годам нещадных тюремных истязаний. Столь резкое снятие предельного физического и психологического гнета оказалось уже непереносимым — дед лишился сознания и рухнул на пол там же, у теле-



фонного аппарата. Окончательно пришел в себя он только после четырех месяцев больничного лечения в том же Саратове. Войдя в Лубянскую тюрьму здоровым человеком могучего телосложения (на Лубянке в декабре 40-го года довелось Петру встретить свое пятидесятилетие), он вышел из камеры в Саратове абсолютно изможденным — сорока килограммов веса, с кожей, скрученной жгутами по всей поверхности тела.

Что же происходило с душой моего Петра за два тюремных года — о том остается лишь догадываться с великой печалью и болью. Да и не обо всем дано догадаться, не все возможно словом определить. Уже после освобождения, работая, как и прежде, руководителем большого завода в подмосковном Подольске, Петр Иванович однажды в воскресенье при банных сборах вынул из шкафа, из стопки белья, холщовую нательную распашонку, в которой был выпущен из саратовской тюрьмы. По свидетельству моего отца, ставшего тогда, в 43-ом году, московским студентом и нередко гостившего у Петра Ивановича, крохотная распашонка, размером со сложенную вчетверо газету, была серо-желта и украшена жирными прямоугольниками черных тюремных штампов. Петр мой, человек истинный, взяв в руки это химерное, уже годичной давности, свидетельство своих мук, не смог удержаться тогда от рыданий.

И если нужны человеку свои личные, кровные, символы веры, — а они непременно нужны! — то я выбираю эти, за шестьдесят лет не высохшие, слезы сильного мужчины, родного мне и по крови, и по духу. Выбираю соль страдания и преодоления, неиссякающую и донныне в тех — по сути, всенародных — слезах.

После четырех месяцев саратовской больницы Петр Иванович, при сохранении всех его многочисленных регалий, орденов и званий, был возвращен к прежним своим руководящим заботам. Принял сначала на несколько месяцев военный завод в Казани, а затем, когда немцев оттеснили дальше на запад, стал директором воензавода № 710 в Подольске. Там он работал около года. И предприятие, бывший зингеровский завод, было хорошим, и справлялся он с директорством успешно, и жили они с Марфой Романовной куда просторней и благоустроенней, чем в Луганске, занимая весь первый этаж, пять комнат, двухэтажного зингеровского особняка.

Но все же в родные края, в Луганск влекло его постоянно и неодолимо. «Не знаю, сынок, — вспоминал дед о послевоенном

возвращении в Луганск, — мог бы, я, конечно, работать и в Великороссии. Но мне, кажется, что, хотя наших малороссов труднее раскатать, они, если уж за дело возьмутся, никому не уступят!» Дед был патриотом степного дымного Луганска, с которым не легкие годы связали его кровными узами. В конце 44-го года он добился перевода на свой прежний луганский номерной завод. Войной все было вдребезги разбито, пришлось все цеха восстанавливать, вернее, отстраивать все хозяйство заново.

На луганском патронном заводе, где впервые появился он молодым литейщиком еще в 12-ом году, на почтовом ящике № 270, на машиностроительном ныне предприятии имени, конечно же, В. И. Ленина проработал мой Петр Иванович еще одиннадцать лет директором, пока в августе 1956-го не вышел в отставку. Копия типографского листка с приказом о выходе на пенсию под грифом «для служебного пользования» и за подписью министра оборонной промышленности СССР, в дальнейшем — маршала и министра обороны, товарища Устинова сохранилась в моем архиве: «Отмечая долголетнюю и безупречную работу т. Шелкового в оборонной промышленности на руководящих должностях, объявляю ему благодарность и премирую двухмесячным окладом...»

Завершающие дедовы восемь лет на посту, считая с года моего первого появления в Луганске — с 48-го, и еще одиннадцать его последних лет жизни, отмеренные ему судьбой, оставались уже непосредственно в поле моего зрения и слуха, в поле ощущения и осознания, схваченные цепкой детской и юношеской памятью. Наши совместные луганские дни сохранились во мне отдельными, мозаичными, пожалуй, фрагментами. Но фрагменты эти всякий раз легко и живо, ярко и выпукло образуют общую полнокровную и нетускнеющую картину того притягательного для меня бытия.

Когда, еще до выхода деда на пенсию, я писал зимние письма из Харькова своим Петру и Марфе, адрес на конверте выглядел так: город Ворошиловоград, 2-я линия... Эта «Вторая линия» в разговоре называлась «участок», то есть говорилось, к примеру: «живем на участке...» То, что называлось этими вполне неуклюжими, казенными именами «линия», «участок», было счастливейшим для меня образованием «складок местности», замечательным изобретением голи, что на выдумку хитра.

Вымытый въезд из булыжного камня,  
взятый зеленым гнездовьем в полон.  
Стены и заросли родины давней,  
полные гулких зовущих имен.

«Въезд из булыжного камня», та самая «Вторая линия», отходил перпендикуляром и немного покато, вниз, от пыльной улицы, тянувшейся вдоль глухого казенного забора дедового завода. Над забором, выкрашенным по всей его площади, необозримой, яко щит родины, салатным на мелу колером, тянулась в несколько рядов колючая проволока, естественно, под напряжением. Въезд, мощный гранитным булыжником, или, как выражались мы тогда, «диким камнем», отделялся от внешней улицы, идущей вдоль государственного забора к железнодорожному переезду и далее к Каменному Броду, неподъемными железными воротами.

Определение «неповоротливые», тавтологичное по форме, было бы по существу более точным. Впрочем, мне тогда, с моими худющими дошкольными силенками, всякая калитка могла бы показаться и тугой, и тяжеловесной. Решетка тех ворот венчалась остриями пик и бугрилась-пузырилась множеством слоев зеленой масляной краски. Раскрывались ворота редко, чаще были взяты на замок, так как автомобили в наши владения почти не вторгались.

Пешеход же попадал на участок через калитку справа от ворот, такую же, как и они, зелено-решетчатую, словно бы приходящуюся основным воротам младшей родственницей.

По обе стороны мощеного въезда стояли двумя рядами вдоль всего участка старые-престарые, высоченные и полнолиственные тополя.

Знаю, что снова увижу на склоне  
здесь, только здесь, начинавшихся дней  
эту аллею грачиных колоний,  
строй патриарший седых тополей...

Деревья восхищали толщиной стволов у комля — в несколько обхватов детских рук, гипнотизировали изысканно-ребристыми, премудро-морщинистыми узорами коры. В кронах, сходящихся на высоте двумя непрерывными листовыми навесами, обита-

ло несчетное количество грачей и галок. Если я объявлялся на участке в мае или июне, а чаще всего так и бывало, то в течение месяца-двух нередко мог предаваться одному из своих любимейших занятий — подбирать под тополями выпавших из гнезд, еще не вполне вставших на крыло, птенцов разнообразных черносизых расцветок и некоторое время, пока старшие не добивались освобождения пленников, исследовать и тискать грачиных и галочьих недорослей.

Отделяясь от тополиных рядов мелкими дождевыми канавками и живописно-щербатыми цементными плитками пешеходных дорожек, тянулись вдоль все той же центральной оси булыжного въезда два ряда «поместий» — по пять приземистых, одноэтажных домов с обеих сторон участка с крохотными садами за каждым из строений. Наш дом стоял вторым по правой стороне этой своеобразной, территориально замкнутой со всех сторон, колонии-коммуны.

Знакомыми и дружественными для меня, ребенка, в течение восьми лет, — от годовалого до девятилетнего возраста, — когда я приезжал на участок, являлись лишь три двора из десяти — два на нашей правой стороне, где жили мои сверстники-товарищи Вовка Копанев и Юрка Землянский, и один, несколько иного рода, двор левосторонний. В нем обитал бывший заместитель Петра Ивановича по заводу Соляной с красивой, почти взрослой, то бишь года на три постарше меня, дочерью Нелей. В том же доме половину комнат занимали другие люди — еврейская семья, интересная для меня загадочной, лет десяти-двенадцати, девочкой Линой.

Эта Лина, светясь очень белой, с мраморным оттенком, кожей, изредка появлялась в сопровождении мамы, усаживалась на крыльце своего дома под железным козырьком на маленький удобный стул, и неторопливо, почти торжественно, извлекала рисовальные принадлежности. «Лина готовится стать художницей, — говорила бабушка, — хочешь пойти посмотреть?» Я хотел, поскольку и сам сызмала явно, хотя и стихийно, тяготел к изобразительству. Лина же вполне владела навыками рисовальщицы, и мне живо помнится та картинка, которую она скопировала для меня цветными карандашами из детского журнала. Там благородные звери, согласно сюжету сказки «Рукавичка», прижимались по-зимнему друг к другу — в тесноте, да не в обиде. На мой, того времени, взгляд — копия получилась чрезвычайно

убедительной. Очень хотелось и самому владеть подобным искусством оживления. В известном смысле, желание не исчезло и до сей поры.

Кстати, о тесноте и не обиде. Дом деда и бабушки на участке все восемь лет нашего с ним общения казался мне обширным, значительным, полным и человеческого уюта, и приветливых, почти одушевленных вещей. Дом — это четыре комнаты, веранда и кухня. Каждая комната — со своими памятными предметами, со своим дыханием и освещением. В этом доме и в небольшом саду за ним — мое безоблачное царство, неутраченный, но и немислимый уже никогда позже во плоти, рай. Там моя малая, но непреданная и не предающая родина. Комнаты, наполненные простором полвека назад, теперь, постфактум, при объективном, сжимающем объеме, взоре, едва ли могут похвалиться площадями в десяток квадратных метров каждая.

Но в темноватой столовой, выходящей небольшими окнами на веранду, в самой большой из четырех комнат, осталось никогда нигде невозможное вновь чувство полного, ничем не умаляемого, торжества, которое вспыхнуло в сознании сделавшего свои первые шаги годовалого мальчика. Сколько бы ни говорили мне, что невозможно с полной ясностью сохранить в памяти ту картинку луганского лета 48-го года, когда мне едва исполнился год, я-то вижу, и вижу во всех подробностях: оттолкнувшись от дивана, обитого светло-пестрой гобеленовой тканью, делаю несколько шагов к стоящему в центре столовой квадратному столу и вдохновенно впиваюсь обеими руками в свисающую со столешницы плотно-льняную ткань скатерти. Пальцы, ладони ощущают до сих пор спасительность, надежность хватательного жеста — там, на финише первого, великолепно осуществленного, неожиданно свершившегося пути. В раскрытую дверь с веранды падает как раз на пройденный мною полутораметровый участок дощатого пола яркий солнечный свет. Оттуда же, с веранды, раздается удивленный и одобрителный голос бабушки: «Сереза пошел...»

Из столовой одна дверь ведет в спальню, другая в кабинет деда. Эти комнаты чуть поменьше столовой, но светлей — два окна спальни выходят в сад. Там — утром солнечная сторона, и летние пробуждения у распахнутых окон всякий раз похожи на счастливое рождение заново. Иногда, если рядом нет старших, можно перебраться прямо с раскладушки на подоконник, а то и с подоконника на влажную садовую почву — бабушка по-

стоянно поливает из шланга цветы, посаженные неподалеку. Там же, в спальне, в один из давних летних вечеров, звучит для меня дедов голос, читающий наизусть из пушкинской «Полтавы» о Кочубеевом гонце к царю Петру, о доносе на «гетмана-злодея» и о тайной депеше, зашитой в казацкую шапку...

Кто при звездах и при луне  
Так поздно едет на коне?..  
Чей это конь неутомимый  
Бежит в степи необозримой?

Казак на север держит путь,  
Казак не хочет отдохнуть,  
Ни в чистом поле, ни в дубраве,  
Ни при опасной переправе...

В кабинете деда — шкафы с книгами, письменный стол с телефоном, который имеет связь только с заводом, и другой диван, обитый черной кожей, стоящий торцом вплотную к окну. Окна кабинета выходят на участок, — на булыжный въезд и тополиные уголья, — и всегда закрыты ночью, а иногда и днем, деревянными ставнями. Над диваном в прямоугольной раме — гобелен охристых тонов, где на золотистых лужайках кофейного оттенка олени вздымают на переднем плане величие боевых рогов. Силуэты светло-коричневых замковых строений проступают сквозь золотистость растений на заднем плане тканного изображения. В углу, за дверью, соединяющей столовую и кабинет, висит на стене вещь первостепенной важности — дедова охотничья двустволка с воронеными стволами и лакированным прикладом.

Четвертая комнатуха, тоже выходящая окном на участок, — совсем маленькая и называется Галиной комнатой. Галя — двоюродная сестра моего отца, дочь самого старшего из шести братьев Шелковых — Василия Ивановича, выучившегося на бухгалтера еще в самом начале века. До революции он работал несколько лет в земстве в Могилевской губернии, а затем — в Тамбове. Позднее долгие годы посвятил бухгалтерским трудам в Харькове, где и скончался в 1950-ом году. Галя заканчивает в Луганске медицинский институт, специализируясь на хирургии. Летом мы с нею редко пересекаемся. Она уезжает к матери, женщине, по

ее словам, чрезвычайно тяжелого характера, постоянно ропщет, но уезжает все же каждое лето. Она и похожа — немного скептическим выражением лица и яркой чернобровостью — на свою трудно переносимую, по мнению всех родственников, мать Антонину, которую все зовут, в сокращенном варианте, Ниной, — родом из белгородской Борисовки.

В Галину комнатенку, где едва помещается ее кровать, белоснежная, всегда тщательно прибранная, в одну из моих летних эпопей, в возрасте лет уже пяти, был я помещен, внезапно захворав, на поправку. Два дня продержалась высокая температура, после чего, на день третий, беготня моя по десятидворовым и въездным угожьям участка, «гацанье», как выражалась бабушка, возобновилась с новой силой. Сам я подозревал, что причиной хвори стало отравление, поскольку буквально накануне нажевался больше, чем обычно, вишневого клея, соблазнившись упругостью, янтарным колером и свечением его капель. Эти золотые, мутноватые снаружи, но прозрачные на разломе пузыри клея обильно выступали в особо жаркие дни на коре вишен, слив и абрикосовых деревьев. А пройти мимо живых доказательств таинственной внутрирастительной жизни и не отковырять от ствола, как минимум, пару мутно-янтарных смолистых капель я никогда в те времена и не помышлял.

Следующим летом Галина квалификация хирурга очень пригодилась, когда меня, один-единственный раз за все дошкольные годы, попытались устроить на неделю-другую в детсад. Это общественно-полезное заведение располагалось в пяти минутах ходьбы от участка, но уже за железнодорожным переездом, на территории Каменного брода, традиционно славного своей дурной, разбойничьей репутацией. Память о Каменнобродском периоде осталась лишь в ноздрях — свежий, пресно-речной, неослабевающий с годами, запах мокрой глины и акварельной краски от нескольких тамошних уроков лепки и рисования.

А походы по утрам через шпалы и рельсы переезда закончились вскоре — после того, как, пытаясь запустить шар в строй кеглей в детсадовском павильоне, я загнал занозу под ноготь среднего пальца — здоровенную, на всю высоту ногтя. Операцию Галина Васильевна, экстренно вызванная бабушкой с работы домой, на участок, провела в военно-полевых условиях и без наркоза. Сидя на кухонном столе и не глядя в упор, по совету обеих женщин, на свою правую руку, я все же несколькими ко-

сыми взорами-подглядываниями рассмотрел, как Галя аккуратно и безболезненно разрежала скальпелем ноготь над занозой и благополучно ее извлекла. Скорость броуновских перемещений ее пациента-племянника после удачной операции, — как по горизонталям булыжника и травостоя, так и по вертикалям известняковых оград, веток и стволов, насколько я теперь припоминаю, лишь возросла... Помню, что остроту скальпеля ощутил, тогда, отнюдь не осмысливая этого ощущения, как некий мощный и значительный символ. Как будто бы нутром почуял, что острота, твердость и точность, объединившись, на многое пригодны.

Я просто мальчик в давнем синем дне,  
но некий хмель крепчает в слабых венах,  
и тянутся во сне от лун ко мне  
предчувствия о многих переменах.

И пальцы в шрамах — быстрая рука  
при ярком свете так неосторожна!  
А ночь — близка, нежна... И у виска  
всё шепчет, шепчет:  
«Жизнь твоя возможна...»

Да, именно там, — в тех вольных снованиях по почти феодальным уголкам Луганской Второй линии (ни центрального отопления, ни горячей воды во всех домах участка, в том числе и в дедовом, директорском, доме не было), в порывистых, порою наполненных просто-напросто счастливым захлебом, перемещениях по пространству, остро ощутимому, возлюбленному, в постоянных обретениях царапин, ссадин, даже собачьих укусов, — именно там возникло и окрепло ощущение, что жизнь возможна. Окрепло предчувствие, что может сбыться страстно желаемое и полновзвучное участие в этой жизни — настоящей и будущей. Иначе не могло и не должно было произойти. Слишком ярко и щедро возобновлялась небесная синева каждым утром. Слишком надежно нисходило тепло степного полуденного солнца и на детские, предчувствующие завтрашнюю силу плечи, и на исполинские тополиные заросли, и на брызжущие фиолетовым кисло-сладким соком ягоды шелковиц, лънувших то здесь, то там к желтым камням известняковых оград. Воистину, «кто побывал в раю, не убоится ада...»



Бабушка, моя Марфа Романовна, Муся, давала мне волю, спасала, когда очередное ранение настигало ее неумного питомца. То раскрашивала зеленкой его левую ягодицу после падения вместе с оборвавшейся трубой летнего душа, приговаривая: «Будешь знать...». То отвозила на уколы на попутной кляче с телегой — после предательского укуса нашей гадковатой дворовой собачонки Чернухи.

Уколы укушенному делал, бережно прихватив двумя пальцами кожу тощего шестилетне-пацаньячьего пуза, пожилой доктор в белом халате — отец Галиной подруги и соученицы Евгении. Ее правильным чертам лица и блондинистым мелким кудряшкам я определенно симпатизировал, встречая ее изредка в нашем доме, что не мешало мне, сохранять одновременно и стойкую симпатию к соседской Неле Соляной, соратнице по летним играм. Поскольку лукавый седой врачеватель начинал каждый из десяти укольных сеансов заговариванием зубов, — рассказами, например, о том, как охотно корейцы поедают собачек, в особенности же кусачих, — десять уколов от бешенства были восприняты мной не только безболезненно, но и с явным удовольствием от общества добродушного Айболита.

Кстати, сын Чернухи, — и вправду зело черной, коротконогой и мелкокостной, — молодой кобелек Ароль, был ласков, ясноглаз, высок и отличался редкой и чистой окраской — кофе с молоком, может быть, даже более теплым тоном — густого топленого молока.

На крыше кухни и сарая  
Дождями истрепало толь,  
И дремлет у калитки рая  
Дворняга с именем Ароль...

Так время и семейные предания оставляют в памяти имена преданноглазых братцев и сестриц, словно бы имена из созвездья Гончих, уже унесенных темными ветрами, псов: Акбар, Ароль, Тарзан и тройная звезда Лада — две больших искры и последняя поменьше... Тарзан и три Лады — это уже питомцы из отцовского дома, следовавшие на протяжении сорока лет друг за другом: три чепрачных овчарки и шнауцер-мордаш, ловкая, боевого характера, собачонка — карие живые глаза и шерсть щеткою окраса перца с солью.

Колченогая, злобного нрава дворняжка Чернуха, тяпнувшая таки меня однажды утром за палец при наивной попытке ее погладить, признавала одну лишь Марфу Романовну. Бабушка полюбила ее, бродягу, как-то на улице с перебитыми лапами, подлечила и оставила жить на нашем подворье, на участке, в зеленой дощатой будке, что стояла у торца надворных построек, возле входа в погреб. Бабушке Чернуха была верна, на всех прочих глядела недобро, вдвойне косо, — как-то одновременно и сбоку, и исподлобья, — издавая при этом рычанье и нередко переходя на визгливо-угрожающие тявки. Я думаю, что к бабушке эта злобная и вздорная чернявка меня просто-напросто ревновала. Слишком очевидным было наше с Марфой Романовной взаимное тяготение.

В бабушке не иссякала природная врожденная доброта, сердечность. Жизнь, нередко к ней беспощадная, этих ее душевных качеств отнять у нее так и не смогла. Родилась она в простой многодетной семье Романа Цыбаненко на берегу Донца под Луганском. Очень рано, в младенческом возрасте, потеряла мать. Мачеха ее, придя в Романову семью с несколькими собственными детьми, к Марфуше никаких добрых чувств не испытывала и не собиралась терпеть лишний рот в доме. В пять лет ее отдали в няньки в семью казаков на противоположный берег Донца — в Ростовские уже края. Забот ей там всегда хватало — и при казацком ребенке, и в прочем услужении. Однажды, уходя в гости, хозяева поручили пятилетней работнице сварить яйца «в мешочках». Марфуша, перерыв дом, с трудом отыскала холщовые мешочки и добросовестно, не отступая от буквы указа, варила посиневшие яйца до самого прихода хозяев.

В революционную религию луганских пролетариев она устремилась еще задолго до 17-го года со всей энергией и отвагой своего незаурядного страстного характера. Она и родилась 14 июля, в день взятия Бастилии. Позднее, в многочисленных боевых и походных испытаниях 5-ой армии, в дни Гражданского противостояния, и она, и двое ее старших братьев оказывались не раз в самой гуще событий. Имена обоих братьев Цыбаненко, погибших в Гражданской войне, вырезаны на одной из плит луганского мемориала, на площади Героев революции в центре старой части города. Третьего, младшего брата, Андрея Романовича, как и его детей и внуков, я хорошо знал уже по 50—70-ым годам, ког-

да они, тоже жившие в Луганске, нередко гостили в доме у деда и бабушки.

Марфа Романовна по дореволюционному Луганску, по нелегким, порой отчаянным, дням обороны Луганска и Царицына была хорошо знакома «маршалу нашему Ворошилову Климу», занимавшему позднее, в хрущевские времена, хотя и номинальный, но торжественно именуемый пост Председателя Президиума Верховного Совета СССР. Дважды принимая Петра Ивановича после войны у себя дома, знатный луганский выходец оба раза осведомлялся и о незабытой им Марфе.

Со вдовой Александра Пархоменко, Харитиной Григорьевной, бабушка была близка настолько, что мой отец, студент МВТУ с 43-го года, на некоторое время по просьбе Марфы Романовны смог обосноваться в московской квартире семьи Пархоменко на Чистых прудах. За дверцей шкафа, как свидетельствовал отец о том периоде, хранился, накрытый марлей, череп Александра Пархоменко. Когда марлю снимали, на поверхности мертвой головы обнаруживались многочисленные сколы кости, оставшиеся от последних сабельных ударов махновского воинства. Сохранилась бледная любительская фотография, где Марфа Романовна и жена Пархоменко сняты в московской квартире. За их спинами чуть ли не половину стены по диагонали занимают висащие на гвозде винтовка и размашистая шашка в ножнах — последнее боевое оружие легендарного кавалеристского комдива, оставшееся в семье после гибели Пархоменко.

Доброта и отзывчивость, стремление отдать ближнему свою заботу, казалось, были у бабушки в крови. И отец, и я сам, каждый в свое время, сполна испытали ее теплоту, ее ежечасные и неутомимые хлопоты и раденья. Слово «раденья» в данном случае, звучит точно, вырастая из родного корня, ибо каждый раз чувствовалось, — а детская интуиция в таких ситуациях никогда не обманывает, — что ее заботы о беспокойном и шустром дитяти были для нее не в тяготу, но истинно — в радость.

Когда после Гражданской войны Петр Иванович впервые навестил в Краматорске свою матушку, приехав вместе с Марфой Романовной уже в качестве жены, Анна Петровна поначалу не слишком одобрила невестку. Приехали Петр с Марфой накануне Пасхи, и предпраздничным вечером Анна Петровна нашептывала младшей дочери Александре: «Шура, я тебя рано разбуду — тесто взбивать. А то Мусю не хочу — она коммунистка...»

Отношение прабабки к Марфе Романовне изменилось после ответного приезда к сыну и невестке в Луганск, где перед первым своим директорством в Алчевске Петр Иванович трудился в начале 20-ых заместителем директора на патронном заводе. «Шура, ты знаешь, Муся за Петей ухаживает, як за дытыной», — рассказывала она, вернувшись, все той же младшей дочери. «Он на завод каждый день в белом костюме ходит и через два дня на свежий меняет. Як за дытыной, она за ним смотрит. И за мной тоже...»

Хлопоты моей земной Марфы были столь же самоотвержены, как и хлопоты Марфы библейской. Но и от второй новозаветной сестры, Марии, было дано ей главное — обращенность всем существом к добру, любви, бескорыстному дарению. Та ее воистину материнская нежность, которую я ощутил на себе в конце 40-ых — начале 50-ых годов, ощутил по-детски интуитивно, еще не зная толком названия этому дару, полагаю, шла в немалой степени от нежности к их с Петром не родившемуся ребенку. Об этих обстоятельствах, однако, я смог догадываться уже значительно позже. А наши общие с ней дни, времена моих ранних каникул, незабываемые летние месяцы в Луганске, перемежаемые отчего-то совершенно непамятными кусками харьковских времен с общим серо-зимним фоном, остались раз и навсегда моей наиглавнейшей духовной опорой.

Остались — благодаря, в первую очередь, присутствию в той моей жизни женщины с когда-то ярко-огненными, а тогда уже чуть тронутыми пеплом, голубыми глазами, женщины, совсем не благостной, но наделенной редким даром сердечности. Женщины, которая, испытав в своей жизни сверх меры боли и зла, свидетельствовала и взглядом, и голосом, и токами тепла, исходившими от ее лица и рук, свидетельствовала не речисто, но истинно о присутствии в жизни доброго начала. Она была и остается моей живой и возлюбленной Марфой-Марией. Если Дух живет там, где хочет, то в те времена Он захотел поселиться в пространстве между нашими душами — ее, седой и принявшей муки, и моей, мальчишеской, еще легкокрылой и первородной. И там, где обитает Дух, она для меня навсегда — первая и единственная.

В лиловом и молочном свете,  
в крючках и петельках чернил

еще живет письмо о лете,  
где мальчик бабочек ловил,  
где средь крыжовника колючек  
прозрачной ягоды овал  
созрел. И женский голос «внучек»  
так терпеливо, долго звал...

Был летний сад ветвлением рая.  
Теперь, когда во дни стыда  
я крохи смысла подбираю,  
тем веткам я киваю «да».  
«Да» повторяю не свиданью,  
лишь вспышке памяти о том,  
как был распахнут мирозданию  
хранимый тополями дом.

Она звалась библейски — Марфа.  
В славянских злыднях рождена,  
и средь июля, и средь марта  
ко мне добра была она.  
Кровь с пальцев от шипов-колючек  
слижу и ягоду сорву.  
Сквозь ветки голос «внучек, внучек...»  
Ау, любимая, ау...

Когда в 56-ом году в возрасте шестидесяти шести лет Петр Иванович вышел на пенсию, они с бабушкой переселились с участка, где зимами им приходилось постоянно носить уголь из сарая к двум печам отопления, в «цивилизованный» кирпичный дом в Красноармейском переулке, неподалеку от центральной проходной завода. Участок в прежних феодальных угодьях был для меня почти потерян, да и с июля пошел мне уже десятый год, словно бы начав отсчет новому этапу взросления. Летние приезды в Луганск стали не такими неукоснительными, как прежде, поскольку в красногалстучный лагерь то на Эсхаре, то в Зеленом Гаю под Харьковом отцу вполне удавалось сбыть свое раздражающее родителей чадо по тем советским временам рублей эдак за десять-пятнадцать на полный месяц. К тому же ревность и неодобрение родителей по поводу моих луганских привязанностей существовали и давали порой эмоциональные всплески.

Выйдя в отставку, Петр Иванович, не ослабил своих усилий партийца, раз и навсегда присягнувшего и самой идее, и ее неустанной поддержке: работал в составе Луганского обкома, в областном комитете народного контроля, нередко выступал с воспоминаниями перед учащимся молодняком Луганска. Оставаясь на протяжении пятидесяти лет до последнего своего дня не просто сторонником, но реальным сильным персонажем большевистского мифа, сам он был безупречен в том смысле, что его отношения с мифом исчерпывались его личной отдачей, его служением. О каких-либо особых благах для себя он никогда и не помышлял, и не хлопотал. При неограниченном, нередко шестнадцатичасовом рабочем дне, при ежечасной экстремальной ответственности и постоянных, как минимум, полувоенных условиях жизни первого стандартно благоустроенного жилища — с отоплением и горячей водой — удостоился лишь в шестьдесят шесть лет, в год выхода на пенсию. Думаю, сознание причастности к государственному делу, причастности к высокой идее (а вывеска оной была и впрямь высока) оставалось для него всегда гораздо важнее материальной стороны существования. И понимаю, что лишь редкостно сильная натура, лишь большое и отважное сердце смогли удержать его на протяжении полувека в том державном, воистину марафонском, походе, которому была отдана его жизнь.

Общественным почетом и признанием в последние годы жизни дед обделен не был. В 1961-ом году принимал участие в 22-ом съезде КПСС в Кремле в качестве делегата от луганских коммунистов. Привез из Москвы многотомник бюллетеней с изложением выступлений на двадцати шести съездовских заседаниях (помимо материалов закрытых заседаний) — семь увесистых книг в коленкорových переплетах традиционного кумачового колера с золотобуквенным тиснением по нижнему краю обложки: «только для делегатов 22-го съезда КПСС». Многотомник вышел тогда тиражом 5400 экземпляров и был отпечатан, как следует из строки петита внизу второй страницы каждого тома, в Ордена Ленина типографии газеты «Правда» имени И. В. Сталина. В торжественном типографском титуле так и поплясывает мелким бесом эдакая «всенародно любимая» парковая лавочка на постаменте с улыбочиво беседующими цементными вождями, стоящими друг друга...

Однако на страницах семитомника были отпечатаны не только стенограммы официозной нудной болтовни, которая давным-

давно проела печенку каждому советскому гражданину. На этих двух с лишним тысячах страниц среди привычных заклинаний, полуправды, лжи, среди завалов картонных, проволочных и железобетонных словесных конструкций попадались в нескольких томах и слова политических признаний — по тем временам совершенно невероятных. Большая часть этих саморазоблачений прозвучала во вступительном и, особенно, в заключительном докладе Хрущева.

Из небольшой по объему информации, явно неохотно озвученной первым партийным бонзой, тем не менее вырисовывались ужасающие масштабы преступлений Сталина и всей его политической машины. Даже нескольких кратких примеров из хрущевских признаний хватало, чтобы понять диапазон чинимых десятилетиями беззаконий — от череды убийств свидетелей после покушения на Кирова до личного пистолетного выстрела товарища Берии, в стенах его руководящего кабинета, в армянского партийного секретаря — товарища Ханджана. Сказав «а» в феврале 56-го года на 20-м съезде, произнеся тогда еще весьма общие слова осуждения культа личности, Хрущев вынужден был идти теперь дальше, признавая массовую практику репрессий и уничтожение миллионов людей.

Семь краснокожих томов партийных книжек, привезенных дедом из Кремля, предоставляли четырнадцати-пятнадцатилетнему подростку, которым я был тогда, нелегкое, но познавательное чтение. Бодро звучащему по форме, но унылому по сути припеву: «Ленин нас этому не учил...» верилось почему-то мало. Постоянно повторяемый припев-заклинание о безупречном, добром и мудром, вожде очень напоминал другую известную песню, где, помнится, сгорел дотла весь дом: «А в остальном, пре- красная маркиза, все хорошо, все хорошо...»

Не сомневался, однако, ни тогда, ни теперь не сомневаюсь, что фанатизм и жестокость узурпаторов-вождей коммунистической идеи никак не могли умалить благородства и самоотверженности многих тысяч ее сторонников, служивших верой и правдой, подобно моему Петру Ивановичу, человеческой сущности этой идеи. Ведь и многовековая история христианства отмечена как чередой праведников и страстотерпцев, чаще всего безымянных, так и явлением понтификов-отравителей, развращенных до мозга кости, или верховных ревнителей чистоты веры, захлестнутых кровавой патологией жестокости. При этом носители наи-

высшего сана, папского или велико-инквизиторского, с мрачной надежностью оставляли потомкам свои имена в качестве символов трагического, но неизменно повторяющегося феномена — дьявольского дела при Божьем слове: имена Александра Борджиа, Торквемады и иже с ними... Прискорбные аналоги из отечественной истории — неестественные, если вдуматься, и несуразные, будто бы шарахающиеся от исходных человеческих фамилий, псевдонимы жрецов и инквизиторов коммунистических: Ульянов-Ленин, Джугашвили-Сталин...

В 1965-ом, году своего семидесятипятилетия, Петр Иванович был удостоен звания почетного гражданина города Луганска. Храню до сих пор и почтовый конверт, и присланный в конверте снимок с дарственной надписью на обороте, где дед запечатлен с лентой почетного гражданина через плечо. И на конверте, и на обороте фотографии — знакомые фиолетовые буквы, выведенные памятной перьевой ручкой, — буквы крупного, почти готического по очертаниям, дедова почерка.

В конце 1967-го года в Советском Союзе с большой помпой проходили празднования пятидесятилетней годовщины Октябрьской революции. Накануне юбилея — Петра Ивановича неожиданно вызвали в Москву, где в Кремле происходило вручение наград ветеранам революции и где он был награжден орденом Красной Звезды — пятым в его личном иконостасе. Предыдущие награды, — орден Ленина, Боевое и Трудовое Красное Знамя, и первая, еще военных времен, Красная Звезда, — отмечали, начиная с Гражданской войны, определенные этапы в его боевой и трудовой биографии. Вторая Красная Звезда, 67-го года, оказалась по сути последней точкой этой биографии. В конце ноября, менее, чем через месяц после кремлевских чествований, собираясь на репетицию хора луганских старых большевиков, к которому он прикипел в последние три года певучей и романтической частью своего существа, дед скончался в одночасье у себя дома от сердечного удара.

Некоторое время Петра Ивановича еще помнили в Луганске. В простой белой папке с моим луганским архивом сохранился и едко пожелтевший квадратик вырезки из «Луганской правды» от 9 мая 1969 года с заголовком «В исполкоме Луганского городского Совета депутатов трудящихся». Текст вырезки предельно краткий: «В ознаменование 50-летия героической обороны Луганска исполком городского Совета депутатов трудящихся ре-



шил переименовать: улицу Новосветловскую — в улицу Петра Ивановича Шелкового, улицу Родаковскую — в улицу Петра Алексеевича Сорокина».

За рамками этого экскурса в фамильную историю остается немало родных и близких людей, о которых мне бы следовало рассказать или хотя бы промолвить «незлое, тихое слово». Надеюсь на снисходительность времени и обстоятельств. Уповаю на то, что при Божьем благоволении многие из них и окликнутся, и будут окликнуты в будущих моих строчках.

Мой родной дед, Иван Иванович, назвал своего сына Константином — в память о своем любимом младшем брате, расстрелянном немцами в 18-ом году в Новороссийске. Отец, Константин Иванович, в профессиональном отношении подхватил и продолжил стезю Петра, проработав сорок лет организатором производства, руководителем крупных станкостроительных предприятий уже в иные, но тоже совсем нелегкие, времена. Человек с чрезвычайно сильным и авторитарным характером, натура очень и очень непростая, отец имел на меня, несомненно, неоднозначное и неоднонаправленное влияние. Многие из моих важных жизненных решений приняты благодаря ему, но и немало серьезных шагов совершается мной, определенно, ему вопреки и в противовес. Те отношения близости-отстраненности между нами, которые при его жизни варьировались порой самым неожиданным образом, теперь, после его смерти, оставили во мне не только твердую осознанную благодарность, не только горьковатое чувство трудной любви, но и мало подверженное логике, растворенное в подсознании ощущение кровного родства — не обсуждаемую, неизбывную данность.

В конце мая этого года, отчитав в очередную пятницу лекцию по информатике и программированию в родном Политехническом университете — последнюю в весеннем семестре, я устремился и спонтанно, и одновременно логично (почему бы художнику не выйти на пленер?) на зеленую и солнечную волю, позабытую за необычно долгую нынешнюю зиму. Пройдя поперек Пушкинской, Сумской и Рымарской и спустившись по живописно искривленному, заполненному стихийными букинистами Классическому переулку, я благополучно достиг за двадцать минут цели моего похода — книжного рынка, именуемого в народе Балкой. Стоит ли жалеть, что новые, наверняка плохо читающие, хозяева книжного торго называли его более, чем сладко, «Райским

уголком»? Стоит ли вообще о чем-то жалеть, если случаются такие, совершенно неожиданные подарки, как находка того майского дня? В первой же от входа со стороны Классического переулка книжной палатке, я наткнулся на весьма интересное для себя издание — «Малороссийский гербовник» В. Лукомского и В. Модзолевского с рисунками Егора Нарбута. Книга вышла в Киеве в 1993 году как репринтное повторение петербургского издания 1914 года и уже была у меня в руках тогда же, в 93-ем. В тот раз, однако, полистав с умеренным интересом большеформатный геральдический том, я без особых колебаний положил его снова на прилавок. Но то была, помнится, скептическая осень, а нынешняя весенняя, через десять лет, встреча с гербовником оказалась более колоритной и почти родственной.

В указателе малороссийских родов на последних страницах я сразу же обнаружил собственную фамилию, а на 125-ой странице и описание фамильного герба: «Щит: в красном поле золотая фигура, подобная букве М, увенчанная справа кавалерским крестом и пронзенная наискось слева тростью. Нашлемник: три страусовых пера».

Не имея никогда прежде геральдических притязаний, не проникся я этими страстями и теперь. Хотя и не исключено, что трудоемкие изыскания могли бы установить неслучайность совпадения фамилии владельцев Высочайше пожалованного герба, Шелковых-Онопреенко, и моей собственной фамилии. Мне, к сожалению, далее середины 19-го века, когда родился мой прадед, о представителях нашего рода, о его стволе и разветвлениях ничего не ведомо: «Русской памяти усталость и беспамятства вина...»

Пожалуй, даже метафорических прикосновений к новоявленному гербу я смог бы избежать, если бы не одно обстоятельство. В репринтном гербовнике, как и в питерском оригинале, острое перо Егора-Георгия Нарбута, кстати, старшего брата сильного и оригинального русского поэта-акмеиста Владимира Нарбута, перо талантливейшего графика-самородка, правленое и острённое Иваном Билибиным, изобразило ровно четыреста Высочайше жалованных и прочих малороссийских и польских гербов. И среди четырех сотен гербовых щитов, украшенных львами и единорогами, медведями и змиями, орлами и кречетами, крепостными воротами и башнями, мечами и железными рукавицами, лишь один-единственный багряный щит герба-од-

нофамильца был помечен «золотой фигурой, подобной букве», а в нарбутовском изображении — просто-напросто литерой М. Вряд ли человека, посвятившего почти полвека своей жизни письмам, словам, звукам и буквам, более того, истово устремленного к обретению и оживлению Духа в букве, подобное точно-прицельное совпадение, пролетевшее 320 лет во времени, могло оставить равнодушным.

И отчего бы не предположить, что промысел Господний, щегольнув легчайшим сцеплением разнородных сущностей, доброжелательно подбросил на пробу звуко- и буквольбу эту изящно сработанную, почти невесомую ситуацию-намек, которая, однако, оставляет и время, и пространство для размышлений и толкований? И что, например, могли бы ниспослать еле слышно небесные Отцовы уста одному из бесчисленных своих земных чад, и слабому, и небезгрешному, заготовив для него три с лишним века назад однобуквенное, в гербовый щит вписанное сообщение? Не только ведь один, навсегда усталый, вседержительский скепсис, звучащий в вялой житейской фразе: «М-м-м...»? Не только ведь скорбный вздох о наполовину мнимом, о мифическом, на пятьдесят один процент, могуществе мрака — в обличьях Молоха и Мамонны вчера, мегаполисов и монстров масс-медиа сегодня, вневременных и вездесущих «магистров мантии Мефисто» во веки веков?

Нет, нет, этот нежно-губной звук, словно бы отпускающий в воздушный полет легко-стремительный поцелуй, достоин просветленной минуты и обнадеживающего слова Того, Кто и сам вначале именовался Младенцем Марии. Именно от Него, Ему принадлежа, готов я в любую пору услышать многое, — и вовсе не о мраке, — готов распознать оживающие слова-символы по единственному долетевшему звуку. О времени ли — миллениум и миг, многоденствие и мимолетность, о пространстве ли — Магелланово облако, Млечный путь, мореходы и марсиане, марева и миражи многоликого мира... О клавишах ли и рукописях — музыка-мысль, мастерство-мужество, мечтатель-меченосец, мука и мука, мудрость меры и магическая молния, Моцарт, наконец... О тех ли родных душах, единение с которыми, может быть, — главное свидетельство очеловеченности Духа: Марфа-Мария, Мирослав, сегодняшнее драгоценное мое дитя...

И я, все еще продолжая надеяться на лучшее, готов принять от имени своей фамилии, невольно растерявшей страницы цер-

ковных записей, но не утратившей живых корней, это наконец долетевшее до адресата майское метафизическое послание, эту Господню многозвучную литеру, которая по праву принадлежит всем дорогим мне людям, чьей памяти посвящены эти страницы.

Полагаю, что не осудят меня бесспорные владельцы исходного гербового щита за некоторое уточнение геральдических акцентов. Всего лишь обойдусь без кавалерского креста и трости. Всего только страусовы перья заменю на стройно-жесткие гусиные, белые иль серые, но, главное, остро, для письма заточенные. Всего лишь по щитовому багряному фону рассыплю мельчайшей золотой зернью, серебряной солью и все иные, помимо центральной М, буквы-литеры, взятые пригоршней из кириллицы и глаголицы, латыни и греческого алфавита — от «а» до «я», от альфы до омеги... Дабы имена и Петра-камня, и Ивана, иночески смиренного, и Константина-кремня, искры высекающего, — заглавными, запевными литерами в общеродовом клавише светились и отзывались. Чтоб и в каждой другой букве свой памятный человек, со своей неисчезающей душой, будто многолиственный тополинный храм в невесомом летучем семечке, угадывался и откликался.

А центральная гербовая литера, что ж, пусть по праву родовой выслуги трех веков и впредь длит, золотясь, свою силу и благозвучие: Марфа-Мария, мальчик Мирослав, мята и мальва, милость и молитва...

2003 г.

## ***ЗАЩИТА НАРБУТА***

Владимир Нарбут — одна из знаковых фигур своего времени. Яркий, ни на кого не похожий поэт, магнетически-сильный творческий характер. Человек, сполна разделивший со своим народом кроваво-крестный путь Руси первой половины минувшего века.

Родился В. Нарбут в 1888 году в теплых краях, в исконных землях славного некогда черниговского княжества — вблизи городка Глухова, бывшего в свой час одной из столиц украинского гетманства. Принял же лютую смерть на ледяном краю света, на северо-восточной окраине необозримой сверхимперии. Погиб, то ли сброшенный с баржи сапогом конвойного в ледяную воду приколымской бухты Находка, то ли взорванный вместе с плавучей тюрьмой, вместе с другими калеками-каторжанами, не пригодными, как и он сам, к ударному труду. Казнь состоялась в день пятидесятилетия Владимира Нарбута — 14 апреля того же 38-го года, когда был уничтожен еще один русский поэт, друг Нарбута, Осип Мандельштам.

Трагическую предопределенность нового этапа русской истории, жестокость и жертвенность собственной судьбы предчувствовал Владимир Нарбут уже и в 13-ом, и в 22-ом — в годы, которыми датировано его стихотворение «Пасхальная жертва», один из несомненных поэтических шедевров «черниговского князя»:

Молчите, твари! И меня прикончит,  
по рукоять вогнав клинок, тоска,  
и будет выть и рыскать сукой гончей  
душа моя ребенка-старичка.  
Но, перед Вечностью свершая танец,  
стопой едва касаясь колеса,

Фортуна скажет: «Вот — пасхальный агнец,  
и кровь его — убойная роса».  
В раздутых жилах пой о мудрых жертвах  
и сердце рыхлое, как мох, изрой,  
чтоб, смертью смерть поправ, восстать из мертвых,  
утробой отравленная кровь!

Владимиру Нарбуту, уничтоженному людоедским режимом вместе с миллионами его соотечественников, суждено было восстать из мертвых. Его стихи, около семи десятков лет не появлявшиеся в советской печати, с начала девяностых годов снова стали достоянием читателей. Его деятельная личность, наделённая редкостным энергетическим даром, оставив заметный след в культурной жизни многих городов России и Украины, продолжает вызывать интерес исследователей, раскрывается в новых аспектах, под новыми углами зрения.

Петербург и Харьков были весьма важными этапами в писательской биографии В. Нарбута. В первую очередь это утверждение относится, конечно, к Санкт-Петербургу, являвшемуся в начале века не только административной, но и культурной, литературной столицей Российской империи. Сюда, в северный град Петров, куда тремя четвертями века раньше устремился из глубин патриархальной Полтавщины двадцатилетний Николай Гоголь, направились в 1906 году и братья Нарбуты — Георгий и Владимир, двадцати и восемнадцати лет отроду.

Нарбуты были зачислены в Петербургский университет, причем Владимир в течение шести лет учился последовательно на трех факультетах: математическом, восточных языков, филологическом. Фортуна была явно благосклонна к молодым провинциалам с первых же их петербургских шагов — почти сразу по прибытии им посчастливилось поселиться в доме известного русского художника И. Я. Билибина. Билибин оказал очень существенное профессиональное влияние на старшего из двух братьев, Георгия Нарбута, ставшего впоследствии одним из крупнейших мастеров русской и украинской книжной графике начала 20-го века.

Не вызывает сомнения и то обстоятельство, что на Владимира Нарбута, стоявшего тогда лишь у самых истоков своего поэтического будущего, глубинная и увлеченная художническая натура Ивана Билибина воздействовала благотратно. Билибинские

иллюстрации к былинам о Добрыне и Муромце, к русским народным и пушкинским сказкам помечены не только полнозвучной красочностью, не только изяществом линии, причудливо соединившей в себе иконописную традицию и модерн. В художественной манере Билибина, одного из лучших учеников Ильи Репина, сквозит большее — влюбленное, философски подпитанное вращение в непрерывный многовековой контекст фольклорного действия: народного орнамента, мифологии и демонологии, в контекст древнерусской миниатюры.

Эти же признаки глубинно-временных, генетических, сгущенно-метафорических прорастаний художественной фактуры невозможно не заметить в дальнейшем в поэтике Владимира Нарбута. Так же, как действие равняется противодействию в известной теореме, так и любовно-волевое вращение художника в почву, в огромность традиции определяет встречное движение образа, поднимает жизнеспособные побег неведомого, но сущего.

Сам петербургский круг общения В. Нарбута несомненно обязывал его к истовым художническими усилиям. Вспоминая о первых годах своей петербургской жизни в заметках «О Блоке» («Календарь искусств», № 1, 1923, Харьков), Нарбут пишет: «С Александром Александровичем я уже был знаком и носил пушкинский его, темно-зеленого цвета, с большими отворотами и упрямой талией сюртук. Упомяну кстати, что последний унаследовал я от художника И. Я. Билибина, в квартире которого я в ту пору жил и где, если не изменяет мне память, впервые видел Блока».

Какие причудливые — ветвистей, чем билибинские — орнаменты из имен, ассоциаций, окликов и умолчаний выстраиваются при чтении этого краткого абзаца, «клочка воспоминаний»: Пушкин, Блок, Репин, Билибин, Нарбут... Но кто-то же большеглазый и дальнзоркий эти узоры-сцепки набросал — пусть и эскизно — и скрытый их смысл взysкует быть и замеченным, и разгаданным.

Конечно, и отеческое духовное покровительство Билибина (его звали Иваном Яковлевичем, так же, как и родного деспототца Владимира Нарбута), и цветисто-поверхностные всплески фольклорной «Яри» нарбутовского друга-акмеиста Сергея Городецкого лишь помогли Нарбуту укрепиться в своем собствен-

ном, врожденном, внутренне и неотъемлемо присущем ему поэтическом заряде. В знаке заряда — почти неизменно отрицательном по отношению к «истеблишменту», как принято теперь терминологически англизировать русскую «сыть да гладь». В составе черного пороха этого заряда, что хоть отчасти, но достался ему все же от «хорунжего сотни Глуховской Романа Нарбута», упомянутого еще в гетманском универсале Мазепы XVII века... Кстати, не случайно, видимо, назовет позже Владимир Нарбут Романом и своего единокровного сына.

Петербург — и позитивными импульсами, и от обратного — подтолкнул Нарбута к осознанию своего «гоголианства», своего семиколенного родства с виями-ведьмаками, упырями-вурдалаками украинского усадебного быта. Осознание этого оказалось художнически чреватым и вскоре было переведено поэтом в шершавую ткань стиховой метафоры. Вековые мотивы, где фантастические ноты порой неразделимы с реальным звучанием «пузырей земли», едва-едва были слышны уже в первой петербургской книге В. Нарбута «Стихи», вышедшей в 1910 году. Но этот же мотив, поднятый автором почти до крещендо, зарядил мощной и будоражающей вибрацией дюжину стихотворений его второго сборника «Аллилуйя» (1912), вызвавшего немалый скандал в приличном обществе.

Большая часть из 100 экземпляров тиража была уничтожена по постановлению Департамента печати, заклеившего книгу как богохульную и кощунственную. Исключенный из университета, Нарбут вынужден был укрываться несколько месяцев от судебного преследования — вдали от Петербурга, в этнографической экспедиции в Абиссинии и Сомали. «Аллилуйя», между тем, была прочитана не только цензорами, но и литературными кругами Петербурга и вызвала множество разноголосых откликов. Наиболее пристально попытался взглянуть тогда в необычность новой книги поэта, в ее смысловое и генетическое ядро (кто и откуда? и камо грядеши?) старший соратник Нарбута по кругу акмеистов Николай Гумилев в своих «Письмах о русской поэзии».

В стихах «Аллилуйи», где иные усматривали лишь нарочитый физиологизм, стремление к эпатажу, Гумилев отметил «галлюционирующий реализм», последовательный протест против «бессодержательных красивых слов», «внимание ко всему подлинно отверженному, слизи, грязи и копоты мира». И далее из



гумилевских «Писем»: «Показался бы простой кунсткамерой весь этот набор сильного, земляного, кряжистого словаря, эти малороссийские словечки, иногда нелепые рифмы, грубоватые истории, если бы не было стихотворения «Гадалка». В нем объяснение мечты поэта, зачарованной и покоренной обступившей ее материей...»

Вот две завершающие строфы «Гадалки»:

Вся закоптелая, несметный груз  
годов несущая в спине сутулой, —  
она напомнила степную Русь  
(ковыль и таборы), когда взглянула.  
И земляное злое ведовство  
прозрачно было так, что я покорно  
без слез, без злобы — приняла его,  
как в осень пашня — вызревшие зерна.

Гумилев профессионально чутко уловил камертонность этих восьми строчек, заметил в них проблеск-намек на разгадку неудобного и темно-грозового замысла «Аллилуйи». Авторского замысла или иного, властно-нездешнего, лишь заставляющего шевелиться мужицкие нарбутовские губы?

Нет, это, проблеснувшее в финале «Гадалки», — совсем не «объяснение мечты ...покоренной обступившей ее материей»... Сквозь прозрачность «земляного злого ведовства» В. Нарбу-ту — хотел он этого или нет — уже зримо явились и жертвенный «пасхальный агнец», и «кровь его — убойная роса» — то, о чем напишет он, еще отчетливее свидетельствуя, всего через год — в 1913-ом. То, что начнет реально сбываться еще через год — в 1914-ом и достигнет невиданных масштабов жертволюбия — начиная с семнадцатого года и на долгие-долгие десятилетия вперед.

Главное в «Аллилуйе» то, что это книга плохих предчувствий. Молох всеобщего катаклизма подступал, глубинные слои почвы, болезненно коробясь, передавали на поверхность пока только глухой тревожный гул. Этот сверхнизкий неотвратимо-гибельный звук, эти ноты социально-тектонической катастрофы — основной тон нарбутовской «Аллилуйи». Неотвратимость угрозы и принимаема не иначе, как «покорно, без слез, без злобы» — ипостасью женственности. Не иначе, как презрением

к гибели, в случае ипостаси мужества: «Молчите, твари! И меня прикончат...»

Недаром В. Нарбут, рецензируя сборник «Ива» осенью 1912 года в противовес его автору, С. Городецкому, упоминает «тот гнев, тот безысходный ужас, каким проникнуты строки бытовиков-народников». Недаром и стихотворение «Портрет», стоящее в «Аллилуйе» рядом с «Гадалкой», предваряет Нарбут выразительным эпиграфом из Григория Сковороды: «взглянь на род человеческий. Он ведь есть книга: книга же черная».

Исчезающе мало жизненного пространства для надежд оставляет уплотненная смысловая и образная ткань «Аллилуй». Первое стихотворение своей книги, «Нежить», Нарбут еще завершает некой просветленной нотой, словно бы пытаясь прислушаться к отклику, к эху неприветливого внешнего мира:

А в крайней хате в миске-черепахе на припечке  
уху задерживает пленка перламутра,  
и в сарафане замусоленном на цыпочки  
приподнялся над ней ребенок льянюкудрых.

Но этот светлоголовый детский образ в финале последнего стихотворения сборника «Упырь», в финале всей «Аллилуйи» оборачивается дурной противоположностью — младенцем-оборотнем, вскормленным ничем не подозревающей крестьянкой, «приземистой мамкой»:

Невдомек ротозейке-неряхе...  
что при гноте жестяной каптючки —  
в жидком пепле — дитенок чудной  
вскочурнется и липкие ручки,  
как присоски при щедрой получке,  
лягут властно на плечи, и — вой...

И впрямь все действия людей, нелюдей и вещей, все скрипы, скрежеты и всхлипы в причудливой многофигурной композиции «Аллилуйи» размещены между «Нежитью» и «Упырем», между Виём и воем... За исключением, разве что, еще одного наивно-безответного вопрошания в середине книги: «Вьется-плачет жаворонок невидимка (ты ль то, ангелок серебрянокрылатый?)»... И осуществлена эта мрачная дислокация событий

совсем не по злой воле автора. Властвует и звучит сам материал, бесстрашно окликнутый Нарбутом, — почва как стихия. Сама мать-сыра Земля чревоушает утробным и безжалостным гулом.

В год выхода «Аллилуйи» почти никто не расслышал и не распознал вряд ли понятного в полной мере и самому автору фатального инфразвука. Но уже ближайшие годы России показали, что книга плохих предчувствий, книга неслышанных предостережений подтверждается, увы, стократно и тысячекратно.

Примечательно, насколько естественно подкрепил Нарбут смысловое содержание «Аллилуйи» соответствующей поэтической пластикой — этим глухо и тягостно, угловато и неуклюже, мощно и самовластно ворочающимся словом. Этой затрудненной, сбивчивой, словно заторможенной, ритмикой. Снова напрашивается мысль о поэте как о резонаторе для звучащих по своим собственным законам земляных горбов и каменных глыб, о книге как о переложении голоса стихии на околочеловеческий язык.

Впрочем, и учено-косноязычную, своенравно-своемудрую лексику старца Сковороды можно порою распознать в нарбутовских инструментовках:

Яблоком является плотская сласть безчестна,  
В кую влечет, как змий, плоть хитра и прелестна...

Но в первую очередь на своей кухне слова Нарбут остаётся самим собой — хуторским, кряжистым, первородно-почвенным. И вовсе он не потенькивает словом как прозрачным севрским фарфором, а напористо гремит им как «предметом утвари», ворочая то тяжкими чугунными сковородами, то шершаво-глиняными горшками-макитрами.

Даже не вполне понятая, «Аллилуйя» бросила весьма выразительное освещение на фигуру автора. В письме 1913 года к Анне Ахматовой Н. Гумилев, полагая, несколько не покривил душой: «Я совершенно убежден, что из всей послесимволической поэзии ты да, пожалуй (по-своему), Нарбут окажетесь самыми значительными».

Владимир Нарбут покинул Петербург в 1913 году после неудачной издательской затеи. «Новый журнал для всех», им редактируемый, в связи с финансовыми неладами ему пришлось

продать, причем продать лицам, весьма непопулярным в петербургских культурных кругах. Нарбут возвратился на несколько лет в черниговские края, в Глухов. Его публикации продолжали появляться в петербургских журналах и после 1913 года. Известно, что поэт еще не раз возвращался в город, где прошли первые семь лет его литературной деятельности — это были и приезды из Воронежа по делам журнала «Сирена», и приезд из Харькова в 1921 году, по-видимому в связи со смертью А. Блока.

Не может вызывать сомнения, что Петербург, его литературная, общекультурная аура сыграли первостепенную роль в формировании Нарбута-поэта. Даже формальные признаки красноречивы: здесь, в Петербурге, вышли в свет первые три его книги — «Стихи», «Аллилуйя», «Любовь и любовь» (1913).

Здесь же судьба подарила ему дружбу с А. Ахматовой, О. Мандельштамом, М. Зенкевичем — дружбу, длившуюся почти три десятилетия, сохранившую человеческое лицо и в самые нечеловеческие времена, вплоть до рокового ареста Нарбута в 1936 году.

Между тем, следует ясно понимать, что и «Цех поэтов», и акмеистское содружество, и общение с художниками круга И. Библина, и десятки прозаических и поэтических публикаций в петербургских журналах, и множество иных, по-своему ценных, культуроформирующих импульсов за долгие семь лет петербургской жизни поэта помогли сформироваться лишь спусковому механизму сложной и своеобразной поэтической системы В. Нарбута. Слишком самоценным, накрепко укорененным в собственную физическую, историческую, мифологическую почву был этот необыкновенный человек.

И сам его характер, нередко до сих пор осуждаемый и обсуждаемый всуе, неоднозначный, страстный и мятежный, лишь включался в сферу его духа — в координаты страстотерпия, мужества, стойкости, в координаты истинного творчества наконец.

«Владимиръ Нарбутъ» — с двумя твердыми знаками, словно глядящими в упор, глаза в глаза, с обложки «Аллилуйи». Нарбут — и в самой фонетике своего имени «некий твердый знак сих вавилонских мест». Поэт, который через несколько лет после Петербурга, уже израненный адовыми кругами русской смуты, с полным правом мог написать и о себе, и о времени:

Обритый наголо хунгуз безусый,  
хромая, по пятам твоим плетусь,

о Иоанн, предтеча Иисуса,  
чрез воющую волкодавом Русь.  
И под мохнатой мордой великана  
пугаю высунутым языком,  
как будто зубы крепкого капкана  
зажали сердца обгоревший ком.

Харьковский период биографии В. Нарбута охватывает в основном 1921—1922 годы. Но, работая в 1919—1920 годах организатором новой советской печати в Киеве, Полтаве, Николаеве, Херсоне, Запорожье, Нарбут бывал и в эти годы — и нередко — в Харькове, который с 1918 года стал большевистской столицей Украины. Во всяком случае в единственном до сих пор посмертном отечественном томе его произведений (Москва, «Современник», 1990) присутствуют два стихотворения В. Нарбута — 1919-го и 1920-го годов — написанные в Харькове:

России синяя роса  
крупитчатый железный порох,  
и тонких сабель полоса,  
сквозь вихрь свистящая в просторах...  
Взрывайся, пороха крупа!  
Свисти, разящий полумесяц!  
Россия, дочь!  
Жена!  
Ступай —  
и мертвому скажи: «Воскресе».

Даже эти несколько строк, харьковских по рождению, свидетельствуют, что со времен «Аллилуйи» и с В. Нарбутом, и со всей страной произошли огромные изменения. Ядовитые пузыри земли, подспудное брожение которых чуял Нарбут еще в петербургские годы, вышли на поверхность в семнадцатом году, и уже несколько лет над Россией и Украиной не мог развеяться запах гари и пороховых дымов.

В 1917 году надо было делать выбор, и В. Нарбут со свойственными ему решимостью и страстью присягнул новой большевистской вере. В канун 1918 года в усадьбе под Глуховом на семью Нарбутов было совершено вооруженное нападение, по всей видимости «зеленой» бандитской вольницей и по политическим

мотивам. Были убиты младший брат Владимира, Сергей Нарбут, и управляющий имением Миллер. Сам В. Нарбут получил пулевое ранение в левую руку (далеко ли до «сердца обгоревшего кома»?) Кисть руки пришлось срочно ампутировать. К счастью, прежде, чем началась стрельба, жена Нарбута успела спрятать под кровать их двухлетнего сына Романа...

Через несколько месяцев, осенью 1918-го, в Ростове-на-Дону Нарбуту, арестованному деникинской контрразведкой, как большевистскому газетному редактору был вынесен смертный приговор. Освобожденный из тюрьмы красными конниками бывшего вахмистра Первой мировой Бориса Думенко, Нарбут тем не менее остался навсегда с клеймом белогвардейского плена. В 1928 году, уже в Москве, один из «крупных организаторов советского литературного процесса» А. Воронский привлек к остервенелой партлитдискуссии документы о нарбутовских днях в деникинских застенках. Тем самым судьба Нарбута была решена — в том же, 1928 году, он был исключен из партии и лишен всех постов, а в 36-ом году последовал и фатальный арест. Жернова того же репрессивного механизма уничтожили в 30-е годы и самого Воронского, бывшего, помимо всех его иных заслуг, и личным другом Ленина. Спаситель же В. Нарбута, бравый рубака Думенко, был расстрелян еще в 1920 году, как формулируется ныне, «по ложному обвинению»...

Однако от времени основательного появления В. Нарбута в Харькове до колымской его казни оставалось еще более полутора десятков лет. В Харькове Нарбут появился на подъеме своей судьбы, переведенный в украинскую столицу из Одессы и назначенный директором Радиотелеграфного агентства Украины. К этому моменту в Одессе были изданы две книги его новых стихов — «Плоть» (1920) и «В огненных столбах» (1920).

Два неполных харьковских года В. Нарбута так же отмечены выходом новых поэтических книг: «Советская земля» (1921) и «Александра Павловна» (1922, издательство «Лирень», руководимое Г. Петниковым). Последний прижизненный сборник Нарбута «Александра Павловна» некоторые исследователи склонны считать вершиной нарбутовской лирики:

Вы набожны, высокомерно-строги.  
Но разве я не помню, как (давно)  
во флигиле при городской дороге

летело настезь, в бузину, окно!  
Вас облегал доверчиво и плотно  
Капот из кубового полотна.  
О май!.. Уж эти тонкие полотна,  
уж эти разговоры у окна!

Не правда ли, удивительно чиста и целомудренна здесь лирическая интонация поэта Нарбута? И ни революционер Нарбут, меченный пулей, тюрьмой, смертным приговором, ни суровый комчиновник Нарбут, «организатор и водовоз» советской печати, никогда с этим поэтом ничего поделать не могли. Простыми словами, на интонации, на дыхании воистину оживляет В. Нарбут этот майский день у окна. И зарождается, может быть, этот светлый запев к «Александре Павловне» не без знакомой ноты весеннего бунинского «Нового храма»:

Порог на солнце в Назарете,  
верстак и кубовый хитон...

Из стихотворений, вошедших впервые в книги харьковских изданий, особого внимания заслуживает «Большевик» — траптых или, еще точнее, стихотворный цикл, опубликованный в сборнике с максималистски-лобовым названием «Советская земля», выбранным скорее Нарбутом-драконоборцем, чем Нарбутом-поэтом.

Обложка книги, кстати, была оформлена известным харьковским художником-авангардистом Борисом Косаревым, оставившим несколько сбивчивых строк воспоминаний о Нарбуте в духе пресловутого «Алмазного венца» В. Катаева с его почти опереточным персонажем Колченогого. Прошедший через испорченный телефон и суетно протиражированный альманахом «Двуречье» (Х., 2004), устный пассаж Косарева напоминает при-скорбный случай с неким академиком. Оный же умудрился вlepить дважды по две ошибки в нелёгких для написания словах «профессор» и «премьер-министр»...

Именно из харьковского цикла «Большевик» взяты те самые стихи, которые с восхищением цитирует в мемуарах «Ни дня без строчки» Юрий Олеша, близко знавший Нарбута по Одессе, Харькову и Москве:

Над озером не плачь, моя свирель.  
Как пахнет милой долгая ладонь!  
...Благословение тебе, апрель.  
Тебе, небес козлёнок молодой!

И об этих же стихах пишет в своих, как всегда ярких, воспоминаниях Константин Паустовский: «На сцену вышел поэт Владимир Нарбут — сухорукий человек с умным, желчным лицом. Я увлекался его великолепными стихами, но еще ни разу не видел его. Не обращая внимания на кипящую аудиторию, Нарбут начал читать свои стихи угрожающим, безжалостным голосом. Читал он с украинским акцентом:

А я трухлявая колода,  
годами выветренный гроб...

Стихи его производили впечатление чего-то зловещего. Но неожиданно в эти угрюмые строчки вдруг врывается щемящая и невообразимая нежность:

Мне хочется о Вас, о Вас, о Вас  
бессонными стихами говорить...

Нарбут читал, и в зале установилась глубокая тишина...» Продолжим то, что непременно хочется продолжить:

Над нами ворожит луна-сова,  
и наше имя и в разлуке: три.  
Как розовата каждая слеза  
из Ваших глаз, прорезанных впродоль!  
О тёплый жемчуг!  
Серые глаза,  
и за ресницами живая боль...

Эту загадку о имени «три», о «серых глазах», прорезанных впродоль», зная канву нарбутовской биографии, разгадать не так уже и трудно. Коллизия с именем «три» как раз в Харькове 22-го года и разрешилась счастливо для влюбленного Нарбута. Болезненней и тягостней и для поэта, и для его читателя, и даже для самого неделимого времени — прошлого-настоящего-буду-



щего — всякий раз возвращаться к сомнениям, читая другие строки тетраптиха:

Мария!  
Обернись, перед тобой  
Иуда, красногубый, как упырь.  
К нему в плаще сбегала ты тропой  
чуть в звездах проносился нетопырь.  
Лилейная Магдала,  
Кариот,  
оранжевый от апельсиновых рощ...  
И у источника кувшин...  
Поет  
девичий поцелуй сквозь пыль и дождь.  
.....  
И, опершись на посох, как привык,  
пред Вами тот же, тот же, — он один!  
Иуда, красногубый большевик,  
грозовых дум девичьих господин...

И какая же нота окончательней и подлинней в этой неожиданной, накрепко цепляющей внимание строке об Иуде-большевике? Покаянье ли в смертном грехе братоубийства? Богохульное ли возвышение-приглашение Иуды к большевистскому партбратству, к коммунистическому Пиррову пиру? Но ведь Пирр-то был, были обескровленные и опустошенные в распре города и веси, тела и души, а до пира так и не удалось добраться... Или же это тот, уже недетерминированной природы, случай, когда электризованная речь тянется к смыслу самовластно и напрямую, не поддаваясь авторскому волевому и рациональному преломлению?

Так в «Чевентуре» и «Котловане» Андрея Платонова высвечена наркотическими очами адептов красного дела, высвечена во всей патологии фантазмагория кумачово-стадного счастья. Босховы и Брейгелевы слепцы и уроды воскресают и хлопотливо-озабоченно снуют, держась друг за друга, по воронежской степи. «Красногубый Иуда-большевик» Нарбута и стилистически, и всю сутью — незаменимый поводырь этой торжественной процессии.

Апокалиптическое время, жестокая биография Нарбута, бросающая поэту ежечасно вызов за вызовом, способны сказать

в той или иной мере «да» любому из трех вариантов догадки об «иудиной» строке стихов «Большевик». Объективность трудно-совместима с помехами пространства-времени. И все-таки тема покаяния, принятия вины — и всеобщей, и личной — неотъемлема от многозначности этого текста. Тот же болевой мотив звучит у Нарбута — уже явно и отчетливо, на форсированной ноте — в стихотворении «Совесь» из другой его харьковской книги — «Александра Павловна»:

Жизнь моя, как летопись загублена,  
киноварь не вьется по письму.  
Я и сам не знаю, почему  
мне рука вторая не отрублена...

В своей книге «На рубеже двух эпох» Корнелий Зелинский пишет о встрече с В. Нарбутом в Харькове в 1921 году. Нарбут на днях возвратился из Петербурга и «привез в Харьков изящную книжку Н. Гумилева «Огненный столп...» Нарбут в задумчивости взял в руки и свой сборник «В огненных столбах», отпечатанный в Одессе годом раньше гумилевского, и произнес: «Нам всем гореть огненными столпами. Но какой ветер развеет наш пепел?» Огнем и ветром судного времени помечены лучшие стихи В. Нарбута из двух последних прижизненных — харьковских — книг, стихи о мужестве и покаянии, об «окаменелой муке» и «железном потоке».

В сборнике «Александра Павловна» помещено и нарбутовское стихотворение «На смерть Александра Блока». Та поездка Нарбута из Харькова в Петербург-Петроград, о которой вспоминает К. Зелинский, по всей вероятности была связана со смертью А. Блока в начале августа и с участием Нарбута в прощании с поэтом. Слишком выпукло-документальное изображение останков, совпадающее до деталей и с мемуарами Н. Берберовой, и с известной зарисовкой Ю. Анненкова, дает Нарбут в своих строках:

Узнать, догадаться о тебе,  
Лежащем под жестким одеялом,  
По страшной отвиснувшей губе,  
По темным под скулами провалам?..  
Увидеть, догадаться о твоём

Всегда задыхающемся сердце?..  
Оно задохнулось!  
Продаем  
Мы песни о веке-погорельце...

Век-вероотступник и век-погорелец все же подарил Владимиру Нарбуту в 1922 году щедрый просвет, воистину «летающее настежь, в бузину, окно». В Харькове судьба соединила его с Серафимой Густавовной Суок, женщиной, которую он любил уже давно и которую суждено ему было любить до последнего, предсмертного магаданского вздоха. В Москву, куда перевели Нарбута в том же 1922 году, они приехали уже как муж и жена. Во всесоюзную столицу Нарбут переводился снова с повышением — партийное начальство все еще ценило его энергию и организаторский талант.

Прощаясь с неполным харьковским двухлетьем В. Нарбута, отметим, помимо двух названных полновесных поэтических книг, изданных им здесь, на слобожанской почве, и нередкие его выступления в харьковской периодике — в уже упомянутом «Календаре искусств» (№№ 1, 2, 4), в журнале «Художественная мысль», в газетах «Коммунист», «Понеделник». Отсюда же, из Харькова, хлопотал Нарбут в 1922 году об одесском переиздании «Аллилуй», которую он пытался выпустить заново еще в 1919 году в Киеве. Тогда обложку и фронтиспис для нового издания «Аллилуй» опять, как и в 1912 году, оформил брат поэта, талантливый и своеобразный график Георгий Нарбут. Киевское издание не удалось осуществить, а Георгию жизни в Киеве оставалось — всего лишь год. В 1920 году старшего из братьев Нарбутов не стало...

Жизнь В. Нарбута в Москве с 1922-го по 1936 год — отдельная немалая тема. Об этом отрезке биографии поэта остались живые, хотя и нередко более чем субъективные свидетельства в двух книгах воспоминаний Надежды Мандельштам, в «Мемуарах» Эммы Герштейн. В 1940 году, когда стало окончательно ясно, что Владимира Нарбута нет в живых (а казнен он был еще в апреле 38-го года), Ахматова и Зенкевич откликнулись на гибель друга-поэта стихами. Восемь хореических строк Анны Ахматовой из цикла «Тайны ремесла», которые она посвятила Владимиру Нарбуту, — одна из самых прозрачно-глубинных и проникновенно-личностных ахматовских миниатюр. Это стихи, где в простран-

стве между строк речь идет одновременно о поэзии и жизни, о человеке и Боге, о смерти и памяти:

Это — выжимки бессонниц,  
Это — свеч кривой нагар,  
Это сотен белых звонниц  
Первый утренний удар...  
Это теплый подоконник  
Под черниговской луной,  
Это — пчелы, это донник.  
Это пыль, и мрак, и зной.

Вдова поэта С. Нарбут-Суок сохранила все рукописи погибшего, не отобранные при аресте, сохранила одиннадцать писем Владимира Нарбута, отправленных им из пересыльных и колымских лагерей. В отличие от вдовы Михаила Булгакова ей не удалось добиться при жизни издания оставшихся после мужа рукописей. Но во многом, храня верность памяти Нарбута, эта хрупкая женщина смогла убедить высшие, неземные, разумеется, силы... В 1956 году Серафима Нарбут становится женой известного писателя Б. Шкловского. В 1960 году дача Шкловского в подмосковном Шереметьеве сгорает.

На пепелище остается единственная не уничтоженная огнем вещь — старый портфель из толстой рыжей кожи. Открывшие портфель понятия обнаруживают в нем совершенно не поврежденные огнём рукописи Владимира Нарбута. Находят те самые, последние и полные пронзительной нежности письма, что были посланы поэтом жене из гибельных лагерей. И разве не подлинным знамением является эта неопалимость! Разве не замолвил слово в небесах за великомученника Нарбута его невидимый чудом выживший «ангелок серебрянокрылатый»?

Прошла еще почти четверть земного века после шереметьевского известия свыше, пока, наконец, в Париже в 1983 году не был издан весомый том «Избранных стихов» Владимира Нарбута. Да и уже дышащий на ладан монстр тоталитаризма совершил впоследствии — вольно или невольно — глубокий реверанс в сторону загубленного им поэта: объемистый том «Стихотворений» («Современник», 1990), включающий большую часть сохранившихся стихов Нарбута, его лагерные письма к жене, равнодушный и обстоятельный очерк о поэте Н. Бялосинской

и Н. Панченко, был издан тиражом 50 000 экземпляров. Для нынешних постсоветских времен и пространств подобные тиражи поэтических книг, конечно, немыслимы.

Едва ли не лазарево восстание из мёртвых настигло сквозь «пыль, мрак и зной» стихи Владимира Нарбута. И всё же постоянно ловлю себя на желании произнести слова в его защиту. Причин этому — множество. Может быть, в том числе — и собственное самоощущение вослед десятилетиям сочинительства.

Незащищённость человека поэтического склада, эфемерность его поделок из тонкой материи, сшитых на живую нитку-рифму, предстают притчей во языцех для отчуждённого большинства и печалью для редких сочувствующих. Эта неприкаянность художника, хрупкость его бытия пронизательно препарированы уже В. Набоковым в его психологически блистательной «Защите Лужина».

Тем более достойно восхищения то, что среди этих людей, поставленных на ветру и на юру самою своей натурой, реально существуют непобеждённые. Преданные ли казни, сами ли захлопнувшие дверь, возвышенные ли чередой унижений — но не побеждённые, не смятые, оставившие за собой — словом, поступком, жизнью — всю полноту своей поэтической правоты. Таковы Осип Мандельштам и Марина Цветаева. Таков великий поэт без рифмы Андрей Платонов.

По самому высшему счёту, по очень личному ощущению остаётся для меня — не в пантеоне! — в солнечной системе непобеждённых и Владимир Нарбут. И это моё отношение к нему уже только отчасти определяется и количеством, и качеством оставленных им поэтических текстов. Словесный образ, родивший первое — и решающее! — притяжение, конечно же, не исчезает. Природа его воздействия не может не остаться навсегда — родственной, костяковой, арматурной.

Но естественно и то, что с течением времени звучат уже и иные регистры. Сигнализируют и другие, во многих смыслах более обширные, источники импульсов. Ореол-харизма, биографический заряд страстотерпия, ставший устойчивым мифом — не на глиняных ногах, на воздушных световых столбах. Человеко-метафора, убедительная и нравственно, и эстетически. Может быть, тем более жизнеспособная, что предстаёт скорее страстно-противоречивой в своей основе, чем стерильно-выхолощенной. Человеко-метафора, убедительная психологически, исторически,

этнически, — опираюсь здесь исключительно на своё личное восприятие-доверие. Те самые два твёрдых знака в русском имени и литовской фамилии. Наследие поработанного украинства и расплющенной казацкой вольницы. Бунт киноварной буквой и земляным словом, отсеченной рукой и чересполосицей заблуждений против трёх кряду веков деспотии, насилия, закабаления. И верхнюю границу этих трёх столетий дай Бог нам всем вместе необманно углядеть во мгновении сегодняшнем, в просветлении, едва лишь забрезжившем...

По высшему человеческому и поэтическому счёту, по твёрдому счёту черниговско-глуховскому и московско-магаданскому моя защита Нарбуту не нужна. Возможно, дружественные хлопоты о нём — лишь некая потребность ухода за несуществующей нарбутовской могилой. Говорю о том, что порою мне всё же очень хочется заслонить Владимира Нарбута от суеты земных шумов и скрежетов, от криворотых и щербатых поцелуев.

Например, защитить его от эха былых шапочных знакомств — развязных желтополосных пассажиров из катаевского «Венца» и псевдомемуаров Георгия Иванова. Или, казалось бы, от почти любовных признаний Надежды Мандельштам: «Я любила Нарбута: барчук, хохол, гетманский потомок, ослабевший отросток могучих и жестоких людей, он оставил кучку стихов, написанных по-русски, но пропитанных украинским духом...» Ибо вслед за этими свидетельствами симпатии, на страницах этой же «Второй книги», красуются своенравностью выплески неприкрытого пренебрежения: «По-моему, Нарбут не понял ни единого слова в статье, которую он тиснул в своей воронежской «Сирене»...», «Мандельштам обращался с Нарбутом нежно, как с больным ребёнком. Ничего объяснять ему не пытался, но ценил в нём хохлацкое остроумие и любовь к шутке...»

Не сомневаюсь, что сам Осип Мандельштам видел существо Владимира Нарбута значительно глубже поверхности пресловутого «хохлацкого остроумия». Поэтому и оставался на протяжении многих десятилетий другом человека, чья ментальность едва ли не противостояла его собственной. Полагая, что вряд ли вдова нарбутовского друга дала себе труд вчитаться и вдуматься в упомянутую ею «кучку стихов», передаю слово для дополнительных — и весьма уместных для данного абзаца — наблюдений Л. Черткову, автору очерка «Судьба Владимира Нарбута» в парижском издании «Избранные стихи» 1983-го года: «В целом

стихотворения книги «Аллилуйя» нам кажется правомерным осторожно сравнить с созданным многие годы спустя «Стихами о Неизвестном солдате» (1937) сотоварища Нарбута по «Цеху поэтов» Осипа Мандельштама. Как и у Мандельштама, чрезвычайно сложные, герметичные образы соседствуют у Нарбута с прозрачно-внятыми фрагментами. Можно было бы, например, сопоставить по-акмеистически отчётливый финал «Стихов о Неизвестном солдате» с концовкой первого стихотворения «Аллилуйи».

Я вполне разделяю мнение некоторых исследователей о недооценённости творческого наследия Нарбута. Нарбутоведение как раздел литературной критики, теории и истории литературы существует на сегодня в самом зачаточном состоянии. «Первопроходцем серьёзного изучения творчества Нарбута» называет Олег Лекманов уже упомянутого выше Леонида Черткова. Исследование самого О. Лекманова о книге «Аллилуйя», уже отмеченный очерк Н. Бялосинской и Н. Панченко, статьи Р. Тименчика и Т. Нарбут, В. Устиновского, недавняя нью-йоркская публикация И. Померанцева — вот, пожалуй, и всё, что может быть отнесено на данный момент к опытам заинтересованного и углублённого взгляда на поэзию Владимира Нарбута.

Причин этой сдержанности и неспешности, прохладцы да опаски на подступах литературной братии к Нарбуту — несколько. Первая — конечно, фактор времени. Стихи Нарбута стали доступными современному отечественному читателю совсем недавно, только лишь после выхода в 90-ом году упомянутого московского тома «Стихотворений». Сборники, изданные до 22-го года включительно, сохранились в немногих, буквально единичных, экземплярах. Сыграла свою зловещую роль практика уничтожения книг ГУЛАГовских узников — подлежащих полному забвению «врагов народа». Так, в Харьковской научной библиотеке им. В. Короленко, известной богатством книжных фондов, не осталось ни единого прижизненного издания Нарбута невзирая даже на то, что две книги его стихов издавались в 20-е годы именно в Харькове.

Вторая причина заторможенного восприятия Нарбута, заключается, на мой взгляд, в том, что интерес читателей и исследователей к «серебряному веку», акмеизму да и самому феномену поэтического «воскресения из мертвых» был в огромной степени утолён новым открытием сверхсветящейся словесной галактики

Осипа Мандельштама. Начиная с появления в 1973-ем году си-ней мандельштамовской книжки «Библиотеки поэта» с «отмен-ным по омерзительности предисловием литературного упыря Дымшица» (определение И. Вишневецкого), лавина публикаций, посвященных Мандельштаму, не останавливается и не поддаёт-ся уже реальным количественным оценкам. Число томов об ав-торе «Камня», «Тристий» и «Воронежских тетрадей» — многие сотни, число статей — премногие тысячи. Филологический кара-ул или устал, или притомился и посему вяловато-подозрительно переводит взгляд на работавшего рядом с признанным кумиром другого поэта — Нарбута, звучащего к тому же в некомфортно-иной — неуклюжей, не так ли? корявой, не правда ли? — пласти-ческой тональности.

Третья причина определённой отстранённости читающей публики от Нарбута также, полагаю, объективно существует. Вероятно, что она добавляет соли и перца по вкусу в затрону-тую, второпричинную — сказать бы, сравнительно-соревно-вательную, — коллизию. Нарбут очень неудобен конформист-скому интеллигентскому большинству своим врождённо-гене-тическим бунтарством, никуда не девшимся с 1912-го года и до сей поры, бунтарством далеко не просто мужицко-хуторской природы.

Не находите ли Вы, гипотетический собеседник, что сердце-вина человеческого и творческого характера Владимира Нарбута была раз и навсегда окрашена той же хромосомой долгой исто-рической памяти, которыми заражены и заряжены, к примеру, Ирландская Республиканская армия или фронда Басконии, пи-нающие ныне в сонно-мягкие заплывшие бока европейский ис-теблишмент? Не покажется ли Вам такое предположение диким? Или диковатым? Или столь же неприличным, как, например, иные из нарбутовских текстов: «Упырь», «Портрет», «Порченный», «Тиф», «Самоубийца», «Покойник»? Пожалуй, здесь не «больной ребёнок» Надежды Яковлевны попискивает, но подаёт голос ли-шённое покоя существо как минимум трёхвековой недужной — и вельми опасной в своём застарелом недуге-памяти.

Казалось бы, о факте украинства автора ранние стихи Нарбу-та способны свидетельствовать исключительно в эстетическом ключе, хотя почти всякий раз — и форсировано, и выразитель-но. Такова, к слову, вся нарбутовская пейзажная лирика. Но по-рою и совсем ещё молодой стихотворец (строки 1909-го, 1910-го



и 1912-го годов) проговаривается о болевом и не имеющем срока давности:

Прощай, Украина, до весны!  
Ведь в череп города я еду,  
И будут сны мои грозны,  
Но я вернусь к тебе, как к деду.

Или далее — о глуховском акте предания анафеме гетмана Мазепы с ритуалом сожжения чучела непокорного старца (не того ли самого деда из предыдущего ямба?):

Подыму полено медленно,  
Стану бить по масти ведьминой —  
От загривка до бедра...  
В Глухове, в Никольской, гетмана  
Отлучили от Петра...

Или и вовсе в дерзко-пророческом ключе:

Я в облако войду без колебаний  
(украинский апостол) в пестолах.

Кардиограмма последующей протестной реализации Нарбута неустойчива и причудлива. Не только дурные предчувствия в «Аллилуйе», но и почти неприкрытые оклики-притягивания грядущего катаклизма: «Чем хуже, тем лучше...» Нелюбезное расставание с Петербургом и возврат на немощёную черниговскую почву. Наконец, принятие пагубного решения на переломе 17-го года — иных, не губительных, шагов навстречу всеобщей катастрофе просто не существовало — сублимация благородно-наследного бунтарского заряда в присягу лжеидею Интернационала.

Окликание «отец своих» в стихах 20-го года свидетельствует о едва ли не полном зачернении и личностной, и родовой кармы:

Кто победителем из праха  
Поднимется, скажи, закат?  
И для кого чернеет плаха?...  
...Ясновельможные молчат.

Или в другом опусе:

Пусть треснет под твоею шашкой  
Шляхетский череп-скорлупа!

Вакханалия братоубийства дала неимоверно мало шансов Нарбуту, чтобы остаться в будущем, «по итогам века», «украинским апостолом» и послушником русского стиха. Каким-то чудом он смог остаться — по крайней мере, на мой взгляд и вкус — и тем и другим. Пожалуй, что эскизом, наброском апостола и, наверняка, одним из непослушнейших послушников поэзии. Остался самоценным творческим явлением благодаря лучшим стихам и десятих, и двадцатых годов, вопреки всем человеческим слабостям — нет, не ослабевшего — «гетманского потомка», вопреки бесчеловечности бесовского соблазна, заполонившего Русь. Не исчез, заплатив по самому жестокому счёту за свою «вогнанность по рукоять» в выпавшее ему время, за мутацию святого бунтарского духа в «гремящую доблесть» повапленных гробов.

Вот эта намешанность в Нарбуте «разного и помного», его дворянство и мужицтво, шляхетство и большевизм, вместились разом в одном лихо-гайдацком нраве, — настораживают многих. И столь же многих раздражает то, как размашисто выламывается он зачастую из канонов гармонии и эстетики стиха. Едва ли не каждому из остепенённых филологов какою-то стороной своей полихромности и сверхэнергетики Нарбут представляется не вполне своим.

На ивах иволги горели  
Жар-птицею иногородней —

писал в начале прошлого века недавно объявившийся в столице двадцатидесятилетний провинциал. Нарбут и осуществился в итоге — и в стихе, и в биографии — вызывающе иногородней, не столичной и не клюющей со стола, птицей. Не иволгой, конечно, совсем другой — резко-певчей *ga ga avis* с ястребиным взором, подрубленным крылом, соколиными ухватками. «Смерть летит, как кобчик пёстренький грозна...» — из его же, нарбутовской, со степным клёкотом, песни.

Сие — реальность. Иногородним существом представляется Нарбут — наверняка даже иноземельно-иноземным — большин-

ству, причастному к озвучиванию событий и надёжно скрепляющему некую важную систему:

В Москве хохол, а в неньке-Украине  
нездешний псалмопевец и москаль...

Не грех и завершить строфу — полагаю, Владимир Нарбут не отказал бы в данном случае в солидарности:

Аз есмь! Аз на крыле ещё донине,  
не лизоблюд, не трезвенник, не враль.

Итак, если называть вещи своими именами, то следует открыто сказать о преимущественном игнорировании явления Нарбута критическим бомондом на протяжении полутора десятков лет, вслед за выходом тома «Стихотворений» 90-го года. Ничуть не сомневаюсь, однако, во временности этого заблуждения. Редкое личностно-энергетическое наполнение свода из двухсот с лишним стихотворений, вошедших в книгу, делает самозащиту Владимира Нарбута самодостаточной.

Неподдельная заряженность нарбутовских текстов страстью и образностью — не только яснооко-лирической, но и многоочито-исторической, — намагниченность его слов почвенной мифологией, давней и прадавней памятью, орнаментами фактуры и фонетики обрекают поэтическое наследие Нарбута на дальнейшее прорастание и ветвление. Мог бы подытожить совсем кратко, и не убоясь двусмысленности, что лучшие стихи Владимира Нарбута напитаны кровью и — молоком. Не сомневаюсь, что для более подробного анализа где-то, совсем рядом, «грамотеет племя» нарбутоведов.

Было бы справедливо, если бы «ведали» они поэта исходя именно из его, нарбутовского, характера и дара. Ибо несомненные достоинства поэзии Нарбута с лихвой перекрывают те действительно немалые огрехи, которые так охотно спешат предъявить ему недоброжелатели. Было бы справедливо и мудро со стороны литературной критики направить в сторону Владимира Нарбута не лазерный луч рафинированности и снобизма, но дружелюбно-мягкий свет и звук ну хотя бы трёх воронежских строк Осипа Мандельштама, великого поэта, который ни разу не усомнился в своей любви к Нарбуту за почти три десятилетия их дружбы:

Не сравнивай: живущий несравним.  
С каким-то ласковым испугом  
Я соглашался с равенством равнин...

Поэзия Владимира Нарбута для непредвзятого и чувствующего слово собеседника не требует специальных рекомендаций. Как и все подлинное, она говорит и будет говорить сама за себя. Нарбута ценят сегодняшние «смысловики» и «звукоты». Даст Бог, будет у него читатель и завтра. Если, конечно, не «исчезнут как класс» люди поэзии — читатели и писатели — не сгинет само слово, обращенное к лучшему в человеке... «Исчезновение литературы (в ее «высоком» смысле и статусе) не заключает в себе, по сути, ничего невозможного и трагического...», — меланхолически философствует Д. Пригов, прогуливаясь со своим пугливым догом то ли по Абрамцеву, то ли по Швейцарии. Ведь вымерли же в социальном «смысле и статусе» некогда незаменимые боевые лошади!...

Не хочется верить в столь болезненный и ущербный прогноз, в торжество самодовольной рыночной зимы. Да и не верится, не верится даже сейчас, в мрачноватом начале третьего тысячелетия, — стоит хотя бы услышать живой и не утративший магнетизма голос русского поэта и «черниговского князя» Владимира Нарбута из уже далёкой весны тысячелетия минувшего:

...Благословение тебе, апрель.  
Тебе, небес козлёнок молодой!

2004 г.

## ОКЛИКАЯ ТРОИЦУ

В эти дни, когда выходит в свет первая книга прозы Тани Варен (Т. В. Варениченко), я вспоминаю истоки нашей давней дружбы, основанной прежде всего на одной очень важной нашей общности. Эта общность — стойкая привычка и способность всегда и везде, явно или подспудно, оставаться обращенным к литературе как к одной из основных сторон реальной жизни. Это наше резонирующее совпадение-потребность воспринимать язык, речь в качестве того самого Слова, «которое было в начале», того Слова, которое в Иоанновом Евангелии впрямую соотнесено с Божьим именем.

Жизнь подтвердила, что дело, избранное для себя Таней Варен ещё в юности, — языковая педагогика, работа преподавателя русского языка и литературы, — стало для неё настоящим призванием. Опыт её профессиональной деятельности уникален уже потому, что нарабатывался в течение многих лет в таких непохожих и разбросанных по разным континентам странах, как Украина, Монголия, Соединенные Штаты Америки. Может быть, уже не самый значительный и насыщенный событиями, но наверняка все еще самый долговременный период ее работы пришелся на город Харьков, не так давно советский, ныне же украинский и, по преимуществу, русскоязычный. Собственно, и само начало нашего с Таней общения определилось тем обстоятельством, что в течение шести лет она преподавала русский язык и литературу моей дочери Елене в чтящей свои крепкие традиции 36-ой Харьковской средней школе. Преподавала интересно и неравнодушно, увлеченно и изобретательно.

Обнаружилось также, что и живем мы с нашей учительницей на одной улице — Чернышевской, в старом Нагорном районе, всего в нескольких сотнях метров друг от друга. К слову сказать, в названии Чернышевской звучит совсем не фамилия известного

писателя-демократа, автора романа «Что делать?», как привыкло думать, без лишних фантазий, большинство харьковчан, но имя другого человека — Чернышова, местного губернатора еще времен Российской империи. Житель харьковского «тихого центра» мог бы также добавить, что соединяет эта улица с односторонним движением сталински-помпезное здание облуправления МВД (народное название, конечно же — «ментовка»), усиленное внутренней тюрьмой, — уже иной, игриво современной, архитектуры, — со всенародно-центральный парком культуры и отдыха имени писателя Максима Горького.

Среди немалого числа наших с Таней литературных встреч особенно памятен один вечер в ее доме, — на той самой, Чернышевской, улице, — в конце июня 1994 года. К знакомой двери на третьем этаже я подошел ровно в 18.00 вместе с двумя дорогими гостями — знаменитым поэтом Борисом Чичибабиным и его женой. Литературная известность Чичибабина к этому моменту достигла, пожалуй, своего апогея. Взятый на цугундер тотально-бдительным партийно-чекистским режимом, загнанный в безвестность, не имея возможности в течение десятилетий напечатать ни строки, он смел оставаться самим собою и продолжал независимую и высокую поэтическую работу. Продолжал писать настоящие стихи в «одиночестве бунтарском», в свободном пространстве своего духа. В конце 80-х годов, уже на склоне чичибабинских лет, литературная слава настигла его — на волне известных бурных преобразований в СССР. Эта была громкая и широкая, и несомненно, заслуженная, известность — всесоюзная и даже более того, если иметь ввиду читателя русского стиха во многих странах зарубежья.

На этой встрече с четой Чичибабиных присутствовали также 13-летний сын Тани, Ярослав, и её коллега, Нина Никипелова, филолог и вузовский педагог, вместе с мужем, профессором-радиофизиком, большим любителем поэзии. Борис Алексеевич читал, помнится, те свои произведения, которые за последние годы были вознесены до невиданного уровня популярности — едва ли не всеми советскими толстыми и тонкими журналами. Пожалуй, со времен евтушенковских и вознесенских поэтических стадионов 60-х годов имя и слово Чичибабина стали чемпионскими по востребованности и всенародной любви. В его случае, однако, этот бум внимания был в полной мере оправданным — и жизнью, и творчеством, и полнотой его личности.

Читал он в тот вечер «Я проснулся, почуяв беду...», «Судакскую элегию», «Ночью черниговской, с гор Араратских...», читал другие стихи, как всегда, прикрыв глаза веками, чуть закинув благородную голову, с обычным для него в таких случаях торжественно-серьезным, но ничуть не наигранным выражением на лице. Выдыхал слова своих стихов из каких-то собственных, более, чем физических, глубин, выпевал их неповторимо-чичибабинским, глуховатым и одновременно полнозвучным южным голосом. В незабываемой этой манере чтения с первого звука ощущалась строгая отстраненность от внешнего, погруженность в настрой и в музыку стиха. «Не верю я словам, но склонен верить в голос, который свыше дан, не предан, не пропит...»

Чаевничали, выпили по капле другой и более крепких зелий. Без рюмки Борис Алексеевич наверняка не счел бы обстановку достаточно теплой, хотя и нездоровилось ему, увы, в последние месяцы. Попросили и меня почитать что-нибудь на выбор. К тому времени как раз была на выходе моя пятая книжка стихов.

— Прочту одно. Новое, еще ни разу не читанное. Вам посвященное, Борис Алексеевич. Только, не обидитесь на обращение «старче»? Это по-доброму...

— Да нет, ничего. Хорошее слово.

Стихи, действительно, были написаны совсем недавно — на подступах к весне. Минувшей зимою меня дважды больно кольнули в сердце слова Чичибабина, невеселые и словно бы смущенные: «Дожить бы до весны...» Вот и сложились, и прочлись, впервые в тот вечер, эти строки не столько ответа ему, сколько заклинания о нем — доживи, долети, оставайся, пожалуйста, надолго... Ведь и «певучий», и «возлюбленный», произнесенные в стихе, — это самое что ни на есть чистосердечное признание в его адрес. И сегодня храню это живое чувство дружбы-любви к нему и нередко ощущаю его рядом, совсем рядом.

Доживём до весны, мой певучий возлюбленный старче!  
Долетим до травы вопреки шелудивой зиме,  
Вопреки срамоте этой жизни, изрядно собачьей,  
Доживём. И, даст Бог, обнаружимся в ясном уме.

Я взгляделся в упор в свой пропитый, прокуренный город.  
И в сигарке его вспыхнул дымного смысла намёк:

Он и духу — плевок, он и брюху холопьюму — голод.  
Счёт грехам он забыл, и ничто не идёт ему впрок...

Я вгляделся в лицо моей жертволюбивой Отчизны.  
О, как стыдно сегодня смотреть нам друг другу в глаза!  
А на шраме холма, на разломе кладбищенской тризны  
Некий отсвет дрожал, без которого выжить нельзя...

Подорожник — прохлада дождя на горячечной ране —  
Да по небу прочерченный птицей рифмованный след. —  
Нас не предал лишь свет безымянный — на сломе, на грани.  
А опоры иной не найти нам ещё триста лет.

Дотужим до весны — там щедрее, там больше дыхания  
В голубом и зелёном, чем здесь в тараканьей тоске.  
Домолчим. Чтob услышать, как арию чистописанья  
Прогорланит скворец о хмельном первозданном листке!

Чичибабин помолчал две-три секунды, словно бы жевнув строгими губами. Так отчего-то видится мне теперь эта еле заметная пауза, хотя и не могу себе представить, чтобы глядел я на него в упор, ожидая какого-либо заключения. Наверняка смотрел, как и обычно, чуть в сторону, чуть в пол.

— Хорошие у Вас стихи, — произнес он неторопливо и задумчиво — да, хорошие...

Теперь ли, постфактум, одиннадцать лет спустя, слышится мне в глубине той его задумчивости и интонация печали, сдержанной, но неотступной?...

Менее, чем через полгода после этого памятного июньского вечера, в середине декабря 94-го, Бориса Чичибабина не стало. Но именно он — как раз тот человек, который в огромной мере продолжает жить и после смерти. Продолжают жить и его стихи высокой и мощной простоты, и та сверхидея, которой он был предан всей своею сущью: «А в Евангелие от Иоанна сказано, что Слово — это Бог...»

Приведя полностью свое посвященное Чичибабину стихотворение в этом предисловии к первой книге Тани Варен, я все же пытался оставить от пяти его строф лишь некоторую часть, стремился быть лаконичнее. Однако все варианты купюр выглядели явно насильственно и нелогично.



— Ну, что же, — сказал я себе тогда — наверное, так надо. Надо, чтобы в Таниной книге остались все эти, знакомые ей, слова...

«Впервые прозвучало «Доживем до весны...» как прямой отклик на чичибабинское «дожить бы...» как раз там, в гостеприимном харьковском жилище Татьяны Викторовны, Тани Варен, в квартире на Чернышевской 63. Именно в её доме первичное звучание этих важных для меня слов было подарено высокому, худому, как-то по-особому изящно-сутулому человеку с лицом «инока и мастерового» — незаменимому русскому поэту Борису Чичибабину.

Не сомневаюсь, что и для самой Тани Варен остается памятным тот июньский вечер, те два-три часа, промелькнувшие уже одиннадцать с лишним лет назад.

Ибо такие понятия, как исток, корневая система, — совсем не пустой звук. Их суть — реальная и живая подпитка, помогающая творческому человеку продолжать свой нелегкий путь. В атмосфере того вечера несомненно улавливались всплески озона, идущие от незамутненного духовного истока.

То, о чем доверительно говорит Таня Варен в своих рассказах читателю, конечно же, не приходит к ней из пустоты, но извлекается из собственного опыта, из пережитого. Только в таком, личностном, преломлении исходный материал имеет шанс остаться живым и убедительным, становясь словом и фразой.

Здесь снова бы хотелось сказать о чрезвычайной важности земных, врожденных начал и основ для творческого характера, для писательского дела. «Чти отца своего и пребудешь долговечен...» — довольно давно и верно замечено. Полночеловеческий дар Тани Варен, органично объединивший в себе ум исследователя и эмоциональность художника, в полной мере тяготеет к опоре на собственную почву, на здоровую укорененность.

Ее Харьковские университеты, в частности, представляются истоком вполне достойным. И если кто-то, к примеру, произносит в стихе о Харькове: «Я вгляделся в упор в свой пропитый, прокуренный город...» то, не отрицая справедливости сказанного, учтем, что вряд ли этот конкретный город окажется и пропитей, и прокуренней, чем любое другое урбанистическое чудище, чем любой иной монстр-мегаполис.

И, конечно же, необходимо, и отрадно взглянуть на Харьков вдоль противонаправленного, объективно-оптимистического,

и четко прочерченного, луча зрения: город философа Сквороды и художника Репина, архитектора Бекетова и филолога Потемнина, физика Ландау и поэта Чичибабина. Город, впервые в мире расщепивший атомное ядро и не обогнавший по числу ВУЗов в советских пространствах-временах лишь имперские столицы — Москву и Ленинград.

Наконец, тот самый город, которому его воспитанник и не-возвращенец, широко известный писатель Лимонов, посвятил трилогию из своих, пожалуй, лучших романов (он же, кстати, напечатал множество проникновенных текстов, обращенных и к Америке).

Харьковские годы несомненно дали Тане Варен существенный энергетический и творческий заряд. А иным и не мог поделиться с нею родной город, университетский центр, который уже не первое столетие продолжает упорно продуцировать научные и культурные ценности, продолжает творить, не взирая на родовые пятна «жизни изрядно собачьей».

Добротная общекультурная и профессиональная школа, крепкая закваска трудоголика позволили Т. Варен, оказавшись в новых условиях, всего за пять лет найти достойное место в университетской, культурной, исследовательской жизни Филадельфии — одного из крупнейших городов Америки. Уж не помогла ли Тане явная филологическая составляющая в самом имени Филадельфии? Та самая древнегреческая «любовь», что вошла ныне образующей частью во множество ученых слов? В любом случае без любви здесь не обошлось — без любви учительницы и ученицы к общечеловеческому миру. К обретению новых культурных ценностей, к многомерному феномену языка (русский, украинский, английский — это все теперь ее богатства!).

Меня несколько не удивила прилетевшая из-за Атлантики весть о скором выходе Таниной прозы. Такой вектор ее личностной реализации выглядит цельно и логично. Во-первых, к литературным опытам ее уже давно вели собственные филологические труды, связанные с именами А. Чехова и А. Ахматовой, М. Волошина и Б. Чичибабина, Д. Андреева и других русских писателей и поэтов. И во-вторых, — а это, видимо, еще важнее, — обращение Т. Варен к писательству определяется самим ее характером: энергичным и пытливым, — впечатлительным и сосредоточенным, мягким и сильным одновременно, — характером, широко открытым навстречу всему человеческому.

Отношения между людьми и можно назвать основной темой ее первой книги. Здесь — повествование о поисках взаимопонимания самыми разными людьми, по обе стороны океана. Здесь — размышление о утратах, и об обретениях личностного и всечеловеческого, простого и земного, но и вписанного в то же время в непостижимый план Господний.

Психологизм, смелость проникновения в сложные, порой неразрешимые, проблемы бытия являются привлекательными качествами этой прозы. Тексты исполнены позитивной энергии и, если не лишены иногда статичности, то в лучших своих образцах приобретают отчетливую внутреннюю напряженность и динамику («Музыка его души»).

Вопросу веры, который важен сам по себе для каждого человека в любые времена, автор книги придает чрезвычайное и судьбообразующее значение. Точнее, стремится подчеркнуть, что именно такой статус вере объективно присущ. Эта философия заметна и в непосредственных авторских размышлениях, и в житейски-броуновских исканиях героев, и нередко даже в названиях новелл («Твоя Вера», «Верить в свою звезду»). Да и сама новая и звучная литературная фамилия автора, Варен, разве не явно родственно-близка фонетически тому же первородному дыханию: вера?

Читая прозу Т. Варен, можно еще раз утвердиться в той важной мысли, что именно в человеческой вере — главная тайна и первопричина — и каждой любви, и каждой надежды («Версаль-Марсель», «Тайна не одной любви», «Домна»).

Гуманизм, способность к сопереживанию и сочувствию ближним («никто из нас не живет сам для себя...») — еще одна явная и обаятельная примета прозы Т. Варен. При этом автор не считает для себя зазорным обращаться и к актуальным, может быть, в известной степени политизированным, но оттого ничуть не менее болезненно-живым проблемам: сохранение духовных ценностей малых наций («Хоча марэ»), насилие над детьми («Твоя Вера»).

Обретение стабильности и полнозвучия стиля — это реальное дело последующих творческих шагов Т. Варен, дело её будущих новых книг. Не сомневаюсь, что при тех многочисленных личностных дарованиях, которыми Т. Варен обладает, при её непосредственной и неравнодушной причастности уже к трем богатейшим культурам (России, Украины, Америки) ее писа-

тельское слово будет наполняться все новыми смыслами и звучаниями.

Америку, Соединенные Штаты уже давно никак не возможно назвать чужими краями для русскоязычного литературного процесса. Эта история произрастания русских писателей на американской почве началась всерьёз, пожалуй, с 1940-го года, когда блистательный Сири́н (псевдоним Владимира Набокова в течение всех его европейских писательских лет) перелетел через океан и стал публиковаться под своим собственным именем W. Nabokov, печатаемым теперь, однако, латинским шрифтом. В Америке Набоков писал много и главным образом по-английски, но самый нашумевший свой роман «Лолита» создал все же в первом варианте на русском языке. С 1950-го года работала в США Нина Берберова, издавшая в 1969 году в Лондоне — Нью-Йорке свою знаменитую автобиографическую книгу «Курсив мой».

Семидесятые годы были отмечены приходом на американские берега таких крупнейших представителей русской литературы, как Иосиф Бродский (с 1972 года) и Александр Солженицын (с 1976 года), удостоенных, как известно, — в обратной перечислени́ю очередности, — Нобелевского признания.

Семидесятые и последующие годы — это также начало работы в Соединённых Штатах таких значительных представителей русской прозы и поэзии, как Ю. Алешковский, В. Аксёнов, Д. Бышев, С. Волков, В. Гандельсман, А. Генис, С. Довлатов, Э. Лимонов, Л. Лосев, Ю. Милославский, В. Соловьев, М. Юпп (к уже упомянутым здесь харьковчанам Лимонову и Милославскому, если вспомнить ещё раз о Харькове, надо бы добавить также его уроженцев, и нынешних американцев, — В. Бахчиняна, художника и автора многих книг, и Г. Дикштейна, барда, пишущего тексты для своих песен).

В соседней Канаде обосновались и творят, активно печатаясь в Соединённых Штатах, выдающиеся мастера русской речи — Б. Кенжеев и С. Соколов. Не один год посвятили профессорской деятельности в американских университетах маститые Е. Евтушенко и Т. Толстая. Этот, представленный здесь навскидку, по памяти, список русско-американских литераторов несомненно может быть продолжен.

Так, например, при взгляде на колыбель американской независимости, город Филадельфию, должны быть названы, безу-

словно, имена активно работающих в русском слове В. Зубаревой, И. Михалевича-Каплана, В. Синкевич, М. Юппа.

Я рад, что теперь свой первый шаг по направлению к этому содружеству совершает и моя давняя единомышленница Таня Варен, человек глубоко содержательный, творческий, сполна преданный идее культуры. И приветствуя сегодня этот её отважный шаг на трудном писательском пути, я хотел бы не всуе окликнуть Троицу, произнеся для Татьяны Викторовны пожелания на трёх, ныне ей родных, языках: Хай щастыть! Удачи! Good luck!

Или, может быть, произнести на одном языке — языке её книги — пожелание единственное, но неслучайно-триединое: Веры, Надежды, Любви!

2005 г.

## ***ПРИБЛИЖЕНИЕ К РАПСОДИИ***

Написанная в условиях самой переменной облачности, в лета и зимы разноимённых уже веков и тысячелетий, дебютная книга стихов Александра Белоуса выходит под летучим и размашистым названием «Над облаками». Стихи рождаются сегодня в ситуации трудной, но не безнадёжной. Числа солнечных дней над облаками и под ними — на грешной отеческой почве, — конечно же, резко различаются. Но в той самой стране, чья матёрая заземлённость, чьи глыбоко-гиблые — и реальные, и метафорические — топи-трясины способны дать фору многим другим палестинам, в державе,

где при белых, при рыжих и красных  
из-под камня вода не течёт,

и до сего дня становятся на крыло молодые люди, способные свидетельствовать, что «для жизни духа нет плохих времён».

Сразу же скажу, что немалая часть текстов первой книги сорокалетнего харьковчанина, человека одновременно и молодого, и зрело-мужественного характера, на мой взгляд, не достигает его же, автора, лучших образцов. Тем более эти стиховые строительные леса, находящиеся всё ещё в росте и в работе, отделены изрядной дистанцией от литературных образцов, близких к совершенству, от тех редких магических сцепок слов, смыслов, образов, что могут быть уподоблены парящему в воздухе, словно бы левитирующему в духе, белому храму реки Нерли.

Но два человеческих, и одновременно творческих, качества А. Белоуса определённо вызывают во мне читательскую симпатию к нему и его стихам. И говорить в этих строках я намерен о лучших сторонах его выходящей в свет дебютной поэтической книги.

Первое из упомянутых привлекательных свойств автора — естественная и здравая опора на данную ему судьбой реальную

почву. Присутствие и этических реалий, и неискажённости образа в стихе А. Белоуса, ответственность и перед собой, и перед читателем за неутрату различного смысла, полагаю, неслучайна. Думаю, что всё это в немалой мере определено его биографической основательностью, обрётённой в координатах десятилетий реальных, ежедневных и ежечасных, трудов. Он прав в своём внимании к старой истине: прежде, чем что-либо написать, надо кем-то быть. Ещё точнее: кем-то стать.

Он и стал уже обладателем двух высших образований и работой в капитанских погонах, стал истовым книголюбом и ценителем философии и поэзии. И наработав уже самого себя, продолжает своё становление личности нестандартной и ищущей. Эта его внутренняя потребность поиска, энергетика вдоха и выдоха просматриваются в стихе — зачастую крепко-почвенном, живом и образном:

На траве роса лежала  
так обильно-хлебосольно,  
что намокла сразу обувь,  
став тяжёлой и сырой...

Начиная нередко стихотворение с непосредственной эмоциональной ноты, с радостного движения навстречу обычному человеческому событию:

Займёшь денегжат — окажешься в Крыму  
вдвоём с любимой, ласться к окоёму, —

автор порою может сгустить интонацию стиха до подлинно философского, гулко-глубинного звучания:

И многим непонятно, почему  
морской прибой поёт немую тьму, —  
ночные волны мыслят по-иному.  
Маяк луны, терзающий умы,  
бессилен разгадать, откуда мы,  
и не укажет путь к родному дому.

Способен А. Белоус быть убедительным и в фонетической, аллитерационной находке, сопряжённой в то же время с находкою образной:

Метались молнии-газели,  
штормил чернильный небосвод...

Второе заметное и вызывающее естественно-доброжелательный отклик, качество стихотворных строк Белоуса — их причастность к тому настрою, который О. Мандельштам называл «тоской по мировой культуре», причастность к культурософии и историософии. Минуя, хотя и не всегда без утрат, опасность искусственности и схематичности, автор достигает способности быть звучным и в строках, и в целых строфах подобных надоблачных и надвременных отсылов:

Энергией плещущий Вагнер —  
героики вечный гарант...

или же:

В голове — целебная кириллица.  
Как официозу покориться?

А вот и обещанный пространный, более чем строфический, историософский пассаж, не теряющий живости и образности на пространственно-временных переходах:

...в те беспокойные года,  
когда венецианский кормчий  
гордился флотом и всегда  
был недругов зубастых зорче,  
а московита борода  
ещё мела изгиб дороги...

Реалистический, рациональный по преимуществу взгляд автора на порядок вещей и слов нисколько не отменяет его стремления наращивать свой художнический арсенал за счёт применения новых, разнообразных пластик. Интересны, в частности, его попытки объединить напевы сказовые, гуслиарские — порою не без раёшно-смехового отзвука — с лексикой, в этом контексте ещё не звучавшей, или редко заучавшей, — то авангардистской, то жаргонно-сленговой:



Вы думаете, панчеры помогут нам  
в схватке с космическим чудом-юдом?

Подобная работа на стыке разнородных пластических систем вполне может быть плодотворной. При этом стоит только пожелать автору, как, впрочем, и при любой иной форме стиховой реализации, наращивания точности поэтического слуха. Хорошо бы, к примеру, устремиться ну хотя бы к тому уровню слуха музыкального, когда «лиловый негр» добивается удивительно гармоничного взаимодействия таких, казалось бы, несовместимых составляющих, как его собственный рваный рэп, его ритм шамана каменных джунглей и, к примеру, протяжно-девичья, целебно-славянская мелодия «Лебединого озера».

Веду речь не только о конкретике нередко звучащей ныне в эфире «рэпсодии» «Save me» («Храни меня»), но и о некой, на мой взгляд, объективно крепнущей тенденции последнего времени. Можно было бы условно назвать её очищением рапсодией. Сегодняшний пресыщенный и нищий, оболваненный тотальной куплей-продажей мир, разродившись в очередной раз новомодным эпатажно-истерическим ритмом, тут же стремится обрести в избранных просветах своего прошлого, некие импульсы успокоения, некие образцы-обереги, словно бы усиливающие возможности его доступа к компьютерной кнопке «Save»...

Речь идёт не только об исцелении музыкой, но и о том, что творческие прозрения могут настигать того, и только того, кто этих приходов ясновидения по-настоящему — изо всех сил — хочет. Посему я хотел бы пожелать Александру Белоусу не утрачивать молодости, смелости, энергетичности его поэтических устремлений. Многое из того, что до слова и в слове предстоит постичь, из того, что неизбежно предстоит претерпеть, подскажут ему его чутьё, его разум, его собственная жизнь — день за днём.

Подлинность же страсти и благородство страстотерпия художника позволяют не только увидеть ежедневно-ослепительное солнце над облаками, но и ощутить глубинный космизм человеческого бытия — да, встроенного в подоблачные, а то и просто почвенные слои, но и всё же, всё же — обретающего суть гораздо выше облаков и созвездий.

## **«С ЭТИМ НЕБОМ ТВОЯ И МОЯ СОВПАДАЕТ ДУША...»**

Творчество Татьяны Селиванчик — уже давно известно ценителям поэзии. Ранее увидели свет две книги ее стихотворений: «Три костра» (Киев, 1989 г.), «Маятник ночей» (Харьков, 1996 г.). И вот перед читателем — её новая поэтическая книга, выходящая ровно через десятилетие после предыдущего сборника.

Не главная ли реакция автора на прошедшие десять лет определена ключевым словом и вынесена на обложку книги — «Упование»? Не главный ли ответ на то самое десятилетие, которое ни для кого из нас не было приветливым, гуманным, обнадеживающим?

Надежда — естественное состояние человеческого существа. Наверное, самая звучная формулировка этой важной истины дана еще латинским «Dum spiro, spero» — «Пока дышу, надеюсь». И убедительность этого образца римской лаконики таится не только в чеканном ритме фразы, но и в некоем глубинно-фонетическом, почти магическом, совпадении: вся разница между «spiro» и «spero», между «дышу» и «надеюсь», определена одним — единственным срединным гласным звуком...

Не так легко, однако, реализуется переход от дыхания к надежде в реальном человеческом бытии. Сегодняшний социум, сегодняшняя окружающая среда, а, следовательно, и душа и плоть каждого человека подвержены непрерывному натиску множества старых и новых болезней — и поддающихся более или менее лечению, и таких, от которых ни вакцин, ни лекарств на сегодня просто не существует. Как нет и уверенности, что такие противоядия появятся когда-либо...

И кто же чутье поэта способен уловить накопление критической массы этих обстоятельств во всей их остроте и неотвратимости?

Нет, к сожалению, не сон,  
Не чьи-то бредни —  
Немыслимый аттракцион  
Времен последних  
.....  
На все «спаси и сохрани»  
Немого крика  
Глядит Спаситель в наши дни  
Печальнолико.

Тревожна усеченно — ямбическая ритмика этих стихов. Ведь речь в них идет о трудноисцелимых хворях социального организма: об алчи, эгоизме и жестокости, о безбожии и непокаянии.

О прежних родимых пятнах и язвах — в новых, «последних» временах, в новых мутациях и преломлениях:

Неужто бой добра со злом  
Грядет итогом,  
Где свет и тьма пойдут на слом —  
Одним потоком?

Эти стихи о глобальном, о «часах потопа» помечены неподдельным личностным чувством, живой болью именно потому, что Татьяна Селиванчик предстает в своей поэзии по преимуществу лириком. То есть, чутким слушателем и соглядатаем человеческой души, ее аналитиком и метафизиком, а порою и алхимиком, способным подвергнуть ранимую субстанцию рискованному психологическому испытанию.

Спектр лирических интонаций семи десятков стихотворений сборника широкополосен — от элегического напева-раздумия до звучания полемичного, пафосного, но чаще всего оправданного подлинностью страсти. Примечательна способность автора выдерживать точную лирическую ноту, принятое настроение стиха. Как, например, в этом теплом и просветлённом обращении к родному человеку:

Не называй безотрадным житьё,  
Как бы там ни было в мире увечном, —  
Видишь, шиповник блаженно цветёт —  
Радуйся мигу: пусть он быстротечен.

Что б ни терзало, ни жгло изнутри —  
Собраны прожитых лет урожаи —  
Словно ребенок, вбирая, смотри,  
От неизбывного чуть отрешаясь.

Или же в стихотворении совсем иного рода, из тех, где поэт не останавливается перед риском испытания собственной души на излом и на разрыв, и где, какой бы ни была подоплека горечи и разлада, слово звучит, — и в эмоциональном, и интонационном отношении — полновесно и убедительно:

Ты, сам того не зная вроде,  
Мне давший силы дальше жить,  
То в сторону глаза отводишь,  
А то глядишь поверх души:  
Неловко, непривычно глазу —  
В беду чужую и печаль,  
Так смотрит акробат Пикассо,  
Повёрнут в сторону плеча...

Последние четыре строки данного отрывка сделаны с точки зрения пластики, поэтической техники — мастерски. Каждый, у кого на памяти неприкаянные фигуры бродячих циркачей голубого и розового периодов Пикассо, сможет увидеть заново всю выразительность и символичность их жеста-излома, поворота-надлома. Увидит именно потому, что эта символика очень точно входит в смысловой контекст стиха.

К подобному хлёткому тропу, к интенсивной метафоре Татьяна Селиванчик обращается не часто. Наверное, здесь уместно определение: редко, но метко. Думаю, что ориентация на традиционные, — сказать бы, классически сдержанные, — пластические средства является вполне осознанным выбором автора. Пожалуй, это именно принципиальная позиция — снятие всех потенциально лишних, игровых, моментов в пользу полной серьёзности в постановке главной поэтической задачи.

Объективно говоря, возможны и внутренне плодотворны самые разные пластические системы. Но важно то, что в выбранной Татьяной Селиванчик системе художественных координат ей удастся достичь живого дыхания стиха, достичь выхода в новое поэтическое пространство:

День июньский свечою зелёной горит не спеша.  
В нем летучая радость важнее насущного хлеба,  
А этаж совпадает с десятым сиреневым небом —  
С этим небом твоя и моя совпадает душа.

Здесь в последней строке найден сильный и естественный образ обретения поэтом того самого, вынесенного в заголовок книги, «Упования». Не просто надежда, но Надежда — в единении с Верой. Еще точнее, Надежда, оправданная неутратой и Веры, и Любви.

Воистину, упование — это то состояние, когда «с небом совпадает душа». Благо — когда совпадает (не во всякую минуту...) собственная душа, трижды благо — когда участвует в этом созвучии (еще реже и труднее!) одновременно и душа единомышленника, соучастника по преодолению мировой пустоты:

...А над чьей-то строкой — горевою, расхристанной —  
То замрёшь, то взметнёшься до сердцебиенья.

Умение почувствовать вибрации тонких слоев — характерная особенность лирики Татьяны Селиванчик. Вот этот резонанс внутренней струны с основным тоном, заданным «десятым сиреневым небом», и есть одна из основных целей поэзии — и во вдохе, в ощущении, в преддверии стиха, и в выдохе, в звуковом и образном осуществлении слова.

И здесь уже — только предыстория: достигнуто ли резонирование с июньским небом всем напряжением дара и внутреннего существа поэта (и не минутным, а всежизненным напряжением!) или же глубокое и точное звучание почти подарено счастливым приходом вдохновения, которая тоже в конечном итоге — следствие долгой духовной работы. И никогда читатель не узнает в подробностях, как сменяется день ночью, а надежда отчаяньем на смотровой, затворнической, башне десятого этажа где-то, например, на стыке улиц Клочковской и 23-го Августа...

Конечно же, всякий раз в искомом «совпадении с небом» участвуют и внешние, и внутренние силы.

Но и несомненно и то, что готовым к творческому созвучию должен быть в первую очередь именно художник. Именно его святое, почти непосильное, дело — отстоять во многомерном хаосе своё внутреннее, своё — Божье... И речь здесь не идёт ни

«о чёрных дырах хладнокровных сердец», ни даже о тех, кому «не по силам надмерность».

А говорится здесь, как и в поэтической книге «Упование», о обретении надежды — вопреки горечи и боли земного пути. И, что еще важнее, — о неизбежности, о полноте и всеобъёмности этой надежды. О том, что под летучим, острым и точным, углом поэтического зрения существуют и всегда будут существовать «Вселенная, пронизанная Богом», «мир, исполненный смысла». И никакие хвори земного мира, никакие дешёвые торгашеские игры на понижение духа, на обретение сиюминутных и фальшивых рейтингов, ни даже папирусы апокрифических Евангелий — не в силах этих высочайших обстоятельств отменить!

От души желаю поэту Татьяне Селиванчик настоящего читателя — думающего, равнодушного, правдолюбивого. Её стихи достойны и несуетного, глубинного прочтения, и сердечного участия.

2006 г.

## **«БЛАЖЕННЫ ЧИСТЫЕ СЕРДЦЕМ...»**

*(О первой книге стихотворений Ольги Бондаренко  
«Зелёный дождь»)*

Чистосердечность — наверное, самая впечатляющая примета стихов Ольги Бондаренко. Её поэтическая душевная открытость сродни речистому наречию «настежь», сродни распахнутости окна наружу во всю его ширь. Страсть и доверчивость угадываются одновременно в движении этого распах — во вторжении жизнелюбия то в солнечно-многолиственное, то в мятежно-ливневое пространство внешнего мира. Это сходство-родство усиливается, когда свежесть встречного воздушного потока удастся сохранить в словесной ипостаси:

О чём ты так неутомонно  
И так неистово поёшь,  
Мой необузданный, зелёный,  
Летающий отовсюду дождь?

Вопрошание, выдыхаемое навстречу летнему ливню, не может не быть в то же время и вопросом поэта к себе: о чём свои собственные пения-дожди? О чём звуки и слова собственных молитв и заговоров? И ещё прямой и взыскательней: зачем и для чего длится это, не вполне от мира сего, поэтическое звучание?

При всей жёсткости и болезненности вопроса «зачем?» сама суть его вторична. На первый план в самовыскающем ряду художника раньше или позже выходит вопрос «почему?» Почему поэтический голос, посмевавшийся открыться однажды в целомудрии одиночества, способен не прерываться порою десятилетиями — вопреки то равнодушию, то явному пренебрежению едва ли не всего мира?

Ответ, точнее центральная и важнейшая часть ответа, состоит и в этом случае, конечно же, в присутствии веры.

Вера художника, то есть человека, наделённого полновластным зрением и слухом, — вера в бытие, осенённое высшим духовным началом, — безмерна и всеупорна по определению. Вере же его звука и слова, его грифельной линии или кистевого мазка в свою назначенность и данность достанет, сказано, и размеров горчичного зерна.

Достанет, дабы вынести своё странное и трудное предназначение до незнаемого рубежа — в бунте или кротости, в смирении или протесте — кому как на роду написано. «Хватит душе словаря и трёх ягод из сада...»

Хватит, чтобы «претерпеть до конца» и не отдать за миску чечевичного хлёбова своего первородства — да, личностного, неповторимого, но и не одному только носителю первородства подаренного. Чтобы не предать той самой ценности, которая привнесена в мир не только ради одного дарохранителя.

Вот сильное — и парадоксальное, и обнадеживающее — обстоятельство в этой коллизии, когда и защитить, и утвердить духовный дар суждено по преимуществу в одиночку, сплошь и рядом — не благодаря, но вопреки времени и современникам.

Тысячелетия для Бога —  
Всего лишь миг!  
Он судит нас не слишком строго —  
Он к нам привык...  
И для Него поступки наши  
Порой смешны,  
Но Он не зря роняет чаши.  
И дарит сны.

Похоже на то, что Ольга Бондаренко почти полвека тихо и упорно не уставала верить в своём стихе исходному для неё благословию свыше. И стало быть, по её вере, это благое Слово не могло её собственных слов не коснуться. Очевидно и то, что своими тесными земными путями и одновременно своими «воздушными коридорами» ей — существу хрупкому, всегда житейски неустроенному — удалось пройти сполна.

Критических суждений о своих стихах ей пришлось выслушать немало — и от литрецензентов из «непробиваемых» со-



ветских печатных изданий, и от тех, кто обретался, рядом, на библиотечных (четыре с половиной десятка лет О. Бондаренко отдала работе в научной библиотеке им. Короленко) и литературных стезях.

Спору нет, реальные основания для таких упрёков существовали. Однако, уже сама интонация её поэтического письма — подчеркнуто-личностная, камерная, интимная, — уже само движение эмоции и раздумья стиха не по «социальным» горизонтальным плоскостям, но по метафизической вертикали делали её подборки принципиально непроходимыми в каких-либо редакциях:

В ряду последнем я была.  
Меня нигде не замечали.  
И умирали два крыла  
От нерассказанной печали.

Скопидомские, по одному-два стихотворения, публикации в харьковских газетах, да пара катренов, вошедших в сборник «Майдан поэзии», — вот всё, чем родной город, стоящий на берегах славных рек Лопань и Нетечь («хоть лопни, а не потечёт»), откликнулся за почти полвека литературной жизни О. Бондаренко на её страстность и искренность:

Я пришла рассказать сокровенное.  
Отзовитесь, не будьте мертвы!..

Благородную работу по сохранению обширного наследия Ольги Бондаренко совершила, уже двенадцать лет спустя после ухода поэта из жизни, её коллега, сотрудница отдела редких изданий и рукописей библиотеки им. Короленко, Софья Шоломова. Сборник «И живёт моя частица в светлой книге бытия» (Х., 2003), включающий около двух сотен стихотворений О. Бондаренко и три статьи составителя о её творчестве, вышел в свет в количестве пяти экземпляров.

Наиболее объёмная прижизненная публикация О. Бондаренко (12 стихотворений) состоялась в 1986 г. в московском журнале «Литературная учёба». Связана эта публикация с почти детективными — литературными и околослитературными — обстоятельствами. Ещё в 1960 г. на стихи, посланные О. Бондаренко

в адрес А. А. Ахматовой, «Анна всяя Руси» ответила неизвестной ей харьковчанке лаконичной, как *veni, vidi, vici*, телеграммой: «Стихи понравились. Благодарю доверие. Привет. Ахматова».

В 1971 г. журнал «Простор» напечатал в посмертной ахматовской подборке одно из стихотворений О. Бондаренко «Нет, это было не со мной...», присланное ею А. Ахматовой в 60-м и ошибочно включённое теперь публикаторами в ахматовский поэтический свод. Вскоре последовало опровержение «Простора». Оно, однако, ничуть не помешало маститому знатоку творчества Ахматовой В. Виленкину напечатать в 1983 году в «Вопросах литературы» обстоятельную статью, где им усмотрены подспудные связи стихотворения «Нет, это было не со мной...» с ахматовской «Поэмой без героя»... Такова, совсем вкратце, эта многолетняя история причудливого, и во многом двусмысленного, соприкосновения двух поэтических имён — великого и признанного и безвестного, скромного, но всё же смеющего, почти безмолвно, настаивать на своём собственном достоинстве.

Редкий лично-человеческий дар Ольги Бондаренко определяет и несомненные достоинства её стихов. Сверхлаконичная ответная телеграмма Ахматовой 60-го года — лишь одно частное этому свидетельство.

Благородство, искренность и открытость взгляда О. Бондаренко на мир, жизнелюбие и полнота вдоха не теряются при переходе к выдоху — к простому и ясному, без какого-либо нарочитого изыска, стиху. Она в полной мере наделена тем самым «вечным детством», которое столь благодатно для поэта в его собственных координатах и почти всегда губительно для него в роли участника лукавых игрищ «взрослых людей». Потому так органично звучат в общем контексте простосердечия, смирения и слова горечи, и слова выстраданной умудрённости:

Так и будет,  
Как от века повелось.  
Кто-то любит,  
Кто-то губит,  
Кто-то — гость...

Лексическая и образная система стихов О. Бондаренко — традиционна. Порою перебор таких «рабочих» определений, как «душа», «сердце», «небеса», «лучи», становится очевидным. Од-

нако подлинность движения поэтической эмоции способна и на основе, казалось бы, простейших средств создать неожиданно сильный и значительный образ:

Кажется — ты перебрался  
В самое сердце небес...

Вот в этом «сердце небес» угадывается и некое новое, ощущимо-фактурное наполнение, и нечто словно бы отобранное самим временем, фольклорно-эпическое.

Неброскость технического арсенала стиха почти априорно выводит тексты О. Бондаренко за рамки «современного литературного процесса» (по словам одного из более или менее доброжелательных к ней московских рецензентов, поэта А. Парщикова). Однако её вера и верность, её непридуманное бытие в добре, её, наконец, пожизненная преданность не букве, но духу поэзии — удивительным образом награждают многие из её восьмистиший качеством высокой простоты.

При этом глубина и многомерность образа проявляются всегда ненарочито, без аффектации и чаще всего словно бы исподволь. Ну, вот, например, разве не опять же полнообъёмный, теперь уже зимний, аналог того самого — «зелёного, летящего отовсюду дождя»?

А снег летит со всех сторон,  
Навстречу вымершему саду...

И та же мятежность, тот же взгляд одновременно чуть ли не с противоположных сторожевых башен — в оценке собственных земных деяний. От почти отчаяния и самооговора:

Я считала себя настоящей.  
Но ошиблась, ошиблась я зло...

до обретения зрения как будто бы более высокополётного, более широкого и едва ли не беспечального:

Ни один не уходит бесследно,  
Ни один. Ни один, ни один.

«Я готова к любым поворотам» — пишет Ольга Бондаренко в одном из поздних стихотворений. Важнейшие повороты человеческого бытия — цикличны и повторимы, жизнь за жизнью, век за веком.

«Блаженны чистые сердцем, ибо они наследуют Царствие небесное...» И у того же англохранимого летописца («Со львом крылатым Марк и с ангелом — Матфей...») нетрудно отыскать свидетельства о второй стороне правды: земные царства-государства наследуются совсем другими существами — лживыми и жестокими, изворотливыми и своекорыстными. Так — повсюду и во все времена. Так до Нового Завета, и после него. Но и в этом неизменном раскладе реалий различается сквозь пелену сожаления всевластный промысел Господний.

Ибо Он, премудрый Промышленник, всегда догадывается и чаще всего знает, что творит. Он Сам и создал, и не устаёт повторять краткие ключевые слова: «Аве» утреннее и «Аминь-амен» вечернее.

Истинно и свидетельство о Сыне Человеческом евангелиста Луки: «Думаете ли вы, что Я пришёл дать мир земле? Нет, говорю вам, но разделение» (Лука, 12. 51). В этом земном мире, разделённом, и сегодня, может быть, всё более разделяющемся, стихи Ольги Бондаренко неизменно остаются на стороне «сердца небес», на стороне добра и гармонии.

2007 г.

## **РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ХАРЬКОВА — ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

На протяжении более чем трех с половиной столетий Харьков, многозначительно поставленный историей на позиции порубежья — первоначально на кордоне Московского царства и Дикого поля и в настоящее время на границе Украины и России — продолжает оставаться городом со своей особой и выразительной судьбой.

Достаточно вспомнить, что Харьков по праву может быть назван городом философа Сковороды и архитектора Бекетова, филолога Потебни и физиолога Мечникова, художника Репина и режиссера Курбаса, физика Ландау и поэта Чичибабина, чтобы утверждать, что речь идёт о подлинном культурном и научном центре, уже несколько веков продуцирующем истинные духовные и интеллектуальные ценности.

Литературная биография столицы Слобожанского края, если говорить о русском художественном слове, тоже нестандартна и достойна внимания, исследования и обсуждения.

XIX век в русской литературе Харькова, если коснуться этого периода совсем кратко, связан, в первую очередь, с именами прославленных украинских писателей Г. Квитки-Основьяненко и П. Гулак-Артемовского, публиковавших свои ранние произведения на русском языке. Широко известно также творчество авторов исторических романов Г. Данилевского и Н. Костомарова.

Кроме этих, получивших известность писателей, в городе работали и такие менее известные литераторы и просветители, как Р. Гонорский, В. Маслович, А. Нахимов, А. и Ф. Раевские, А. Палицын, А. Склабовский, Е. Филомафитский, В. Розальон-Сошальский, а также крупный филолог-славист И. Срезневский. Их усилиями выпускались первые литературные журналы Сло-

бодского края «Харьковский Демокрит», «Украинский вестник», «Украинский журнал».

Касаясь второй половины XIX века, нельзя не упомянуть о выдающемся ученом А. Потебне, который, не являясь литератором как таковым, внёс своими трудами неоценимый вклад не только в создание русской и украинской лингвистики, но и в развитие научно-филологической и литературной мысли в целом. Книга А. Потебни «Мысль и язык» не только дала важнейшие глубинные импульсы литературе и языкознанию своего времени, но и высветила идеи, идущие далеко вперед, предваившие эволюцию русского литературного языка, реализованную уже в XX веке.

Говоря о незаурядной роли Харькова в русском литературном процессе XX века, процитирую несколько строк из своего очерка, посвященного известному немецкому ученому-слависту В. Казаку (О Вольфганге Казаке и всадниках иных // С. Шелковий. Стихии: поэзия, проза. — Х., 2004.)

Его «Лексикон русской литературы XX века» остается и до сих пор одной из наиболее полных книг такого рода, предоставляя огромный фактографический материал о русском писательстве. Цитирую из «Стихий»: «Из семи с половиной сотен упомянутых в «Лексиконе» русских писателей около пяти десятков напрямую связаны своей биографией с Харьковом. Это и те, кто родился или провел детство и юность в Харькове или Харьковской губернии (М. Арцыбашев, Б. Савинков, Д. Бурлюк, В. Дудинцев, М. Попов, Г. Владимов, М. Кульчицкий, Э. Лимонов, Е. Парнов, К. Тренев, Б. Слуцкий, А. Макаренко, В. Добровольский, С. Бабаевский, Н. Воронель, И. Кнорринг, Е. Таубер, И. Меттер). И те, кто получал здесь школьное или университетское образование (Г. Шенгели, Л. Копелев, Ю. Даниэль, Э. Казакевич, С. Смирнов, И. Шток, Р. Фраерман). Это и писатели, начинавшие свою литературную работу в Харькове или выпустившие здесь свои первые книги (И. Бунин, А. Аверченко, М. Светлов, М. Голодный), и приезжавшие сюда на разные сроки, иной раз и навсегда, и продолжившие здесь явно или опосредствованно свое творчество (Н. Асеев, В. Гаршин, В. Хлебников, М. Волошин, В. Нарбут, С. Парнок, Г. Петников, В. Катаев, А. Довженко, Д. Кленовский, А. Введенский, Ю. Олеша).

Известны и стихи Сергея Есенина, написанные в бурные дни его пребывания в Харькове, и творения Евгения Евтушенко,

где возникает под разными углами зрения город, подаривший ему, в частности, эпопею избрания его в парламент советского перестроечного разлива, эпопею столь ярко-майскую, исполненную энтузиазма и надежд, как казалось тогда, и столь бездарно-буффонадную, как, увы, выяснилось теперь, полтора десятка лет спустя...

В течении многих лет молва упорно приписывает Владимиру Маяковскому, очень любившему наезжать в столичный в двадцатые годы Харьков с выступлениями, авторство широко известной строфы: «Один станок — просто станок, много станков — мастерская...», где в последующих двух строчках трибун отдает должное девичеству 20-х годов, украшавшему центральную — и тогда, и ныне — улицу Сумскую.

Эта же Сумская, сливаясь воедино с Арбатом, с петербургским Большим проспектом, с Крещатиком, образует некий «вечный санный путь» в зимней мандельштамовской прозе «Шуба», путь, щедро искрящийся снегом, метафорами, переливами глубинных смыслов...

С Харьковом также тесно связано творчество таких писателей, как Н. Островский, И. Ильф, Е. Петров, Л. Вышеславский, Е. Ланн, периодически посещали город и М. Горький, В. Короленко.

Безусловно, из персоналий, упомянутых в «Лексиконе», (да и в целом, из всех писателей Харькова) совершенно особое место занимает в харьковском контексте Борис Чичибабин, крупнейший русский поэт второй половины XX века. Последние три десятка лет номинально, а по существу ещё большее время, именно он является константой человеческой и творческой значимости, духовным символом для города, в котором прошла вся его сознательная жизнь.

В майском номере журнала «Знамя» за 2001 год статья С. Минова «Харьков: признаки жизни» представляет литературную жизнь столицы Слобожанщины именами пишущих на русском языке поэтов: М. Рахлиной, И. Евсы, С. Грибова, С. Шелкового, Н. Виноградовой, И. Риссенберга, В. Васильева, С. Александровского, В. Добрыниной, Е. Сухарева, А. Верника, В. Левина, Р. Мухи, Ю. Финна, И. Рувинской, И. Гатовской, А. Фишелевой, В. Рубановича (последние десять литераторов эмигрировали в разные годы в Германию и Израиль); именами прозаиков: Э. Лимонова, Ю. Милославского (США), А. Кучерского (Изра-

иль), Л. Яковлева, А. Зархина, Е. Филимонова, В. Хмельницкого, Олди (т. е., Ладыжинского и Громова), Ю. Цаплина; а также именами исследователей-филологов: Л. Фризмана, И. Лосиевского и М. Красикова.

Молодая поросль русского поэтического слова Харькова отмечена в обзоре упоминанием К. Юдина, О. Петрова, Б. Ткачева, В. Купянского, В. Колчигина, К. Басковича, О. Зверевой, А. Миновой, А. Дмитриева.

По совокупности объективных и субъективных причин представленная в статье картина русскоязычного писательского Харькова не может претендовать на полноту. Из не упомянутых в очерке харьковских поэтов старшего поколения необходимо прежде всего назвать Владимира Мотрича (1935—1997), Аркадия Филатова (1938) и Марка Богославского (1925).

Поэт Владимир Мотрич, фигура резко необычная, остается и до сегодня по сути неузнанным и непознанным явлением. Его громкая, сказать бы, устная, слава прихляла на вторую половину шестидесятых. И, хотя опубликованы его произведения лишь однажды (Стихотворения и поэмы: Харьков. Энграм. — 1993) и опубликованы, может быть, без профессионального редакторского отбора, тем не менее, и он сам, и его творчество продолжают вызывать интерес самых разных людей.

О Мотриче с явной симпатией и с недвусмысленным признанием его харизмы, — пусть далеко не всегда солнечной, — пишут не только толерантный А. Верник, но и такие обоюдоострые полемисты, как Ю. Милославский и В. Топоров (Не лепо ль, братья, к Топорову опять скликать святую Русь?..).

Вот из письма А. Верника, вослед публикации его очерка о Мотриче в антологии «У Голубой лагуны» (том 3А, Ньютонвилл, Мэсс., 1986): «Божьи мельницы мелют долго, но верно. Это я к тому, что обещал и сделал. Хорошо ли — не знаю. Но зато больше, чем обещал: Мотрич. А знаете, действительно ведь писать о нём до слёз сладко. И всё мало. Всё ещё хочется вспомнить...

Любопытно вот ещё что: понятно ли из того, что я написал о Чичибабине и о Мотриче, что, в сущности, они похожи? И это при том, что Володя — пропащий, бухарик, бездомный, а Борис — домашний, работный, служащий, словом, делатель. Чем же похожи? А тем, что для обоих в общем ничего, кроме стихов, поэзии — нет и, наверное, уже не будет».



А вот воспоминания Ю. Милославского из того же тома «У Голубой лагуны»: «Владимир Мотрич сочинил до десятка больших поэм и тысячи стихотворений. То, что нам теперь приходится с трудами и муками вспоминать отдельные строчки, разыскивать единичные стихотворные куски — есть результат чистейшего недоразумения: со второй четверти шестидесятых написанное Мотричем раскручивалось по городам во множестве экземпляров... Что именно он сочинял?

Кратко — он был последователем того, что именуется «символизмом». Пожалуй даже, — «декадентством».

Писать в «символистско-декадентском» роде очень тяжело — вся эта компания оперировала не звуками и словами, а — фразеологическими единицами; кроме того — ситуация, когда искусство на искусстве сидит и искусством погоняет — для поэта крайне невыигрышная: зазор между качественным текстом и эпигонской чухней, фуфлыгой — уже обычного. Единственное, что может спасти «символиста» — это гигантское дарование...

Но как Блок, написавший не один десяток метров дряной серятины, остается поэтом великим, так и Мотрич — со своими пятью процентами от общего числа сочинённого — поэт настоящий».

И вот ещё посвящение Владимиру Мотричу из моей поэтической книги «Эон» (2007) — стихи, написанные по следам рассказа харьковчанина, очевидца уже не близких 60-х годов, о том, как милицейские чины киевского райотдела города Харькова угощали амбарным замком по зубам автора «Синего вина», проводя с ним конкретную воспитательную работу:

*Памяти Владимира Мотрича*

Замком амбарным, правдою ментовской —  
облёванный, бухой, но да! — поэт —  
на землю сбит... И церковь Покровской  
на суржике, по-быстрому отпет.  
Поэзия — притвор иль паперть храма?  
Изгнанница, за властолюбье псов  
ни рюмки не глотнувшая, ни грамма,  
она — не пустошь, Пустынь средь лесов.

Когда железом — по зубам, с размаха,  
по сердцу, переносью, по глазам,  
тогда душа — лишь срам. И вместо страха,  
в ней — грех невозвращения к образам.  
Какою мовой Мотрич ни заплачет, —  
черёмухой, иной ли веткой вскачь, —  
он для кривой часовни больше значит,  
чем трезво разлиненный рифмач.

Замызган, пьян, он мне — роднее брата,  
поскольку в нашем общем гиблом сне  
навскидку петь — в десятку сердца! — надо  
и день считать за три, как на войне.  
Понеже каторжанская держава,  
на откупе у распальцовки дня,  
наследница коротконогой славы,  
бьёт небо в очи — железякой ржавой...  
Тебя, Христе, кончает! И меня...

Аркадий Филатов, ещё в 60-е годы друг-соперник и собеседник-оппонент Б. Чичибабина, является и сегодня активно работающим поэтом собственного оригинального мировидения, автором более десятка стихотворных сборников. Кроме того, им создано множество киносценариев, в том числе сценарий к фильму «Великий самоед», удостоенный первой премии Московского кинофестиваля.

Физик-ядерщик по образованию, закончивший Харьковский университет, А. Филатов родился в 1938 году в славном городе Дзержинске Горьковской области. Первым интересным дополнением к этому факту является то, что в этом же граде на реке Оке, в Черноречье-Растяпино-Дзержинске, появились на свет ещё две, выдающиеся в будущем, личности, осветившие мрачноватое пространство культурной жизни Харькова.

А именно, в феврале уже военного 43-го года в том же самом роддоме, что и Кадя Филатов, появился на свет мальчик Эдик Савенко, ставший со временем известным эпатажным писателем и политиком Э. Лимоновым.

Послевоенный 61-й год порадовал рождением «под городом Горьким, где ясные зорьки» Сергея Чигракова — будущего популярного автора песен и рокмэна Чиж, чья слава началась как

раз с харьковского периода его деятельности, с авторского альбома «Буги-Харьков», со всенародного шлягера «Хочу чаю, хочу чаю, чаю кипячёного...»

Второе немаловажное дополнение состоит в том, что именно тот же благословенный град Дзержинск занял «почетнейшее» второе место в мире по уровню опасности своей экологии для жизни собственного населения — согласно совсем свежим экологическим исследованиям ЮНЕСКО. Первенство в этом антирейтинге досталось, однако, посёлку в Замбии, построенному прямо на урановых рудниках.

Не будет излишним и третье упоминание о Черноречье-Растяпине-Дзержинске — как о родине любимого олигарха земных богов нашего времени, мультимиллиардера Олега Дерипаски. Сие — уже особь 68-го года рождения, явно принадлежащая к категории нью дженерейшен — без всяких, ну, абсолютно без всяких, комплексов. Особь, этой своей тотально-бескомплексной знаковостью способная внедриться в ткань лирического стихотворения с нежным наименованием «Земляника со сливками»:

Пока я в скафандре летал на Луну и обратно,  
ты делал негромко большое и нужное дело:  
в аренду сдавал нефтяные и белые пятна  
и нежное грёб — земляника со сливками — тело.  
Покуда мой горн золотился на синей ступеньке  
и утро трубил вертикально во здравие неба,  
ты в рост отдавал мертвецами пропахшие деньги  
и ставил азартно на скупку металла и хлеба.

Как всё это — дико-обвальное, неправдоподобно:  
ты выел мой мозг и растлил мои лучшие ноты!  
Удобно ли в « Мерсе» тебе за бронёю? — Удобно!  
Совпали твои и убойного века частоты...  
Нет Захера глуше, чем недоуменье обиды,  
и Мазоха нету черствей, чем засохшие краски.  
И воздух усох, и осыпались кариатиды,  
и с кожей маржу чикатины дерут, дерипаски...

Здесь процитированы строки стихотворения из новой моей книги «Небесная механика», которая находится в печати и выйдет в свет, даст Бог, уже в 2009-ом году.

И всё-таки поэт на Руси — намного «больше, чем поэт». Вот переезжает он из Дзержинска в Харьков. Пишет стихи или шокирующие-откровенные романы или забойные буги-песни. А ведь и здесь, прямо за окном, — памятник всё тому же Ленину на площади всё того же Дзержинского. На площади «Жержинского», как упорно произносила в конце пятидесятых годов учительница географии в нашей 9-й средней школе, тогда ещё Кагановического, а не Киевского, района... Те же удушливые облака химии сгущаются за харьковскими окнами, разве, чуть послабей, чем на Оке. А почти сразу за околицей виднеется и другой Дзержинск — в соседней Сталинской области. Ну, теперь уже в Донецкой, поскольку Донбасс порожняка не гонит. И у бацьки Лукашенко свой собственный Дзержинск имеется — в центральной Минской области. И, увы, не только в одних цепко-бесовских названиях городов и площадей — причина того, что до сих пор не забыта песня, звучавшая в полный голос полвека назад из рупоров всех радиоточек: «Славен Павлик Морозов, жив он в наших сердцах! Несмотря на угрозы, он за правду стоял до конца!»

Речь идёт том, что «выдавливает из себя по капле» рабство, обретающее в родных краях почти генетическую природу, нам всем предстоит ещё очень долго. Речь о том, что есть, над какой правдой ломать голову, думать думу поэтам-писателям — и дзержинским с минскими, и харьковским с донецкими, и всем иным на просторах одной шестой части земной суши.

Наконец, несколько слов о названном выше старейшине харьковского поэтического цеха Марке Богославском. Он был среди той плеяды поэтов-единомышленников, которая собиралась в 60-е годы раз в неделю в комнате-голубятне Бориса Чичибабина, под крышей дома на углу Рымарской улицы и Бурсацкого спуска. Вспомним здесь ещё об одном достойном человеке — в миновавшем 2008 году ушла из жизни одна из неизменных участниц этих поэтических вечеров — прекрасная актриса и чтица поэзии Александра Лесникова...

Первая заметная поэтическая публикация М. Богославского в «Новом мире» вышла, предваряемая тёплым напутствием Чичибабина. Уже в весьма зрелом возрасте выпустил две книжки стихов в Харькове до отъезда в Израиль, новые сборники выходили, уже активнее, и в эмиграции. Несколько лет руководил М. Богославский в Харькове поэтическим объединением «Третий

цах», участники которого заявили о себе и в альманахе «Северо-Запад», и выпуском отдельных книг стихов и прозы. Среди них: Н. Пугачева, И. Ютин, А. Белоус, О. Бондарь, О. Беда, Л. Чернышева, Е. Оленина, М. Ежов, Л. Реус, Ю. Чигринов.

Естественно, что самым стабильным, долговременным, да и наработавшим определенные традиции, объединением литераторов в Харькове является областная организация Союза писателей Украины. Хотя сакраментальный вопрос, — насколько подлинно творческим предстаёт незамыленному оку это объединение, — постоянно звучит и извне, и внутри самого Союза.

Непросто и двум пернатым ужиться в одной берлоге, как говаривал боевой генерал Лебедь. Не просто союзничать и девяти десяткам харьковских мастеров пера, отмеченных членскими билетами СП. Немалым тормозом в реализации конкретных проектов, хотя бы тех же книгоиздательских, а тем более, журнальных, является тот факт, что финансирование Союза писателей и державой, и местными властями за последние годы практически равнялось нулю.

В 2009 году исполняется 75 лет Харьковской писательской организации. Может быть, в связи с грядущим юбилеем, а возможно, и по ещё более основательным причинам, но 2008 год ознаменовался реализацией значительного культурного проекта, профинансированного областной властью — издательством «Майдан» при ХО НСПУ выпущено в свет 35 книг харьковских писателей, пишущих и по-русски, и по-украински. Планируется и уже реализуется продолжение этой культурной акции на 2009-й год.

Назовём же имена тех харьковских поэтов, кто опубликовал в последние годы книги стихотворений на русском языке, согласно изданию «Справочник: писатели Харькова» (Х. — Майдан. — 2003), и более поздним источникам, не повторяя имён авторов, уже ранее в этом очерке упомянутых. Итак: А. Аулов, А. Бинкевич, В. Глебов, И. Глебова, М. Грабовская, П. Гулаков, В. Замесов, Р. Катаева, А. Ковалевский, Р. Левин, Н. Маслова, И. Мельницкая, А. Мирошниченко, И. Пашков, В. Родионов, Н. Супруненко.

К этому перечню членов СПУ необходимо добавить список из нескольких десятков «вольноопределяющихся» авторов поэтических сборников, напечатанных в Харькове за последние несколько лет: Н. Акимова, В. Александров, А. Арсенова,

А. Атаманенко, А. Афанасьева, Н. Балановская, О. Беда, А. Белоус, С. Богородицкий, О. Бондарь, А. Бородаева, Э. Братута, Э. Булгакова, З. Вальшонок, В. Васильев, М. Верета, В. Волков, В. Воргуль, Л. Вировец, С. Груздева, З. Гостева, П. Гулеватый, Г. Дикштейн, А. Дмитриев, И. Егорова, А. Житницкий, С. Зайцева, И. Захарова, Е. Зорич, Л. Игнатова, Н. Исаева, А. Казаков, Ю. Казаровицкий, В. Ковальчук, А. Коньков, В. и Ю. Копычко, И. Корж, А. Корнев, Т. Коротецкая, В. Кошкин, Е. Левина, В. Лопатин, В. Макаров, В. Малис, Г. Максимович, Л. Моисеева, Л. Никулина, С. Озерская, Е. Оленина, В. Пинченко, А. Пугачев, Н. Пугачева, В. Раздольский, Д. Ракотин, А. Романовский, Л. Ружинский, К. Савельев, Т. Селиванчик, Э. Сиганевич, С. Смоленская, Б. Соколов, В. Стариков, Т. Стогова, А. Тимошенко, Г. Титов, С. Фёдорова, С. Фомичева, Л. Французова, Е. Хитушко, Л. Шептовицкий, К. Шердиц, С. Щеглов.

Среди поэтических книг перечисленных авторов немало таких, о которых можно вести отдельный серьёзный разговор. Однако, здесь, в рамках краткой обзорной статьи, я вынужден ограничиться лишь фактографией, указанием этого, — скорей всего, не совсем полного, но довольно обширного, — перечня харьковцев-стихотворцев.

Русскоязычная проза Харькова представлена И. Масловым, лауреатом премии Ф. Абрамова, профессором педагогического университета, выпустившим за последние годы семитомное собрание сочинений. Активно работает и автор нескольких десятков книг прозы В. Омельченко. Вышли книги и серьёзные журнальные публикации у прозаиков М. Алымова, Р. Близнаца, Т. Бязрова, Г. Буйдина, Т. Варениченко, С. Вула, В. Денисова, И. Глебовой, О. Жихарева, С. и А. Климовых, В. Комма, А. Краснящих, К. Мациевского, И. Мельницкой, З. Окона, В. Пенчукова, С. Панкратова, В. Самойлова, Б. Силаева, Е. Чернышовой, Л. Яковлева.

Эссеистская и мемуарная проза всё чаще появляется в публикациях авторов поэтических книг: В. Васильева, М. Рахлиной, С. Шелкового, В. Яськова. Интересны мемуарные публикации Л. Карась-Чичибабиной, в частности, очерк о Б. Чичибабине и А. Галиче («Знамя», 2006), И. Шамрай, Р. Гуриной (харьковский литературный журнал «Союз Писателей», редактируемый А. Красящих, К. Беляевым и Ю. Цаплиным, 2008), книга воспоминаний Ф. Рахлина о Б. Чичибабине.

Корпус харьковских переводчиков включает С. Александровского, А. Бинкевича, Г. Зельдовича, М. Львович, В. Макарова, А. Решетова, С. Эллиса, В. Яськова. Литературная критика определяется на сегодня именами Н. Артамонова, В. Брюггена, В. Дьяченко, А. Ковалевского, М. Красикова, И. Лосиевского, А. Михилёва, Н. Никипеловой, О. Оконеvской, Л. Стародубцевой, Л. Фризмана, В. Юхта.

Отдельно скажем о книгах *in memorium*, об изданиях вcлед ушедшим из жизни харьковским писателям. Так, посмертно, на средства, собранные по кругу товарищами-литераторами, издан сборник стихотворений значительного и яркого поэта Инны Климент (составитель — А. Бинкевич) и сборник «Бумажный бумеранг» недавно умершего одарённого поэта и художника Анатолия Стряпко (составитель — Р. Катаева).

Несомненно доброе и благородное дело сделало киевское издательство «Зона Овидия», выпустив в свет — в отменном оформлении — книгу трагически погибшего шесть лет назад тридцатидвухлетнего поэта и ученого-филолога Сергея Черняева (1970—2002), чьи стихи, и на русском, и на украинском языке, свидетельствуют о незаурядном творческом даре этого человека. Составитель сборника и автор предисловия — М. Красиков.

Вышла также книга стихов в память о поэте Анатолии Рузанове, лирике чистой пронзительной есенинской интонации (составитель и автор вводного очерка Н. Артамонов).

Пожалуй, особняком стоят три издания *in memorium* двух последних лет. Речь идёт в этих случаях о том, что имена авторов поднимаются на свет из полной неизвестности, а их поэзия впервые представляется широкому читателю. При жизни ни у одного из троих не было не только опубликованных книг, но и сколько-нибудь заметных появлений в периодике.

В 2005-м году увидела свет первая книга стихотворений харьковского поэта Ольги Бондаренко (1922—1991) «Зелёный дождь», пришедшая к читателю через 14 лет после смерти автора. Составитель, автор предисловия и издатель — С. Шелковый.

О чём ты так неутомонно  
И так неистово поёшь,  
Мой необузданный, зелёный,  
Летающий отовсюду дождь?  
(О. Бондаренко)

Заметным явлением в литературной жизни Харькова стал выход объемной книги стихотворений Ирины Шашковой (1918—1987) «Пламя на ветру»: (Х.: Курсор. — 2005.) Отважная и страстная гражданская лирика И. Шашковой, созданная в самые беспросветные годы сталинщины, пожалуй, не имеет аналогов в русской поэзии всего советского периода, после откровений о «веке-звере» О. Мандельштама. Составитель и автор обстоятельной вводной статьи — И. Лосиевский, профессор филологии и автор двух поэтических книг.

Им же была составлена и предварена вступительным очерком книга стихотворений Валентина Бунина (1964—2001) «Нежность невопад» (Х.: Курсор. — 2006), при жизни не напечатавшего ни строки, но представляющего в своём посмертном сборнике оригинальным и остро чувствующим трагизм бытия поэтом.

Сборники «Зелёный дождь» О. Бондаренко и «Пламя на ветру» И. Шашковой были выдвинуты ЦНБ им. В. Г. Короленко (оба автора долгие годы являлись сотрудниками этой царь-библиотеки города Харькова) на соискание муниципальной литературной премии им. Б. Слуцкого 2006-го года.

Полагаю, что достойны составителей, исследователей и издателей и творческие наследия неординарных харьковских поэтов середины миновавшего века — Витченко, Рассохи, Шатилова и Шумицкого.

Наконец, совсем кратко о ситуации с пишущей молодёжью. Под эгидой ХО НСПУ ежегодно проходит областной смотр молодых литературных сил, который последние семь лет сопровождается выпуском литературно-художественного альманаха «Левада». Кроме уже названных ранее, заявили о себе в последние годы и новые начинающие русскоязычные литераторы, почти исключительно в стихотворном жанре: С. Отводенко (автор двух книг стихов), М. Ачкасова, А. Долгарева, С. Драченко, М. Еременко, Н. Исаева, В. Ленский, А. Матвиевский, В. Нестерова, И. Обуховская, Ю. Петренко, Б. Петров, Е. Погребная, Д. Ткаченко, О. Хворостова, А. Хмельёв, А. Ходаковский, А. Элькин (автор книги стихопрозы).

Список подающих надежды молодых литераторов может быть продолжен. Его состав, естественно, — дело вкуса составителя. Но выбирать, на мой взгляд, есть из кого. Молодые люди, чувствующие слово, его музыку и глубинные смыслы, не устают заявлять о себе из года в год, несмотря на неустанную агрессив-



ность рыночной антикультуры едва ли не во всех сферах сегодняшнего социума.

А может быть, и вопреки-благодаря этим жестким обстоятельствам. Собственно, противостояние подобного рода сопутствовало во все времена появлению в обществе такого странного, но неизбежного явления, как художник, писатель — человек, «поющий против шерсти».

Помимо писателей, реализующих свой путь в русском литературном слове непосредственно в Харькове, довольно велик тот перечень персоналий, который условно можно было бы назвать харьковской литературной диаспорой. Речь идет о поэтах, писателях, литературоведах, родившихся в Харькове или получивших здесь образование, но продолживших в дальнейшем свои литературные труды в Москве, Петербурге, Киеве или в иных, ещё более отдалённых палестинах.

Если заглянуть, к примеру, в справочник «Писатели Москвы» и посвятить часа полтора просмотру его 550 страниц, то нетрудно обнаружить более четырёх десятков фамилий литераторов — харьковских уроженцев. Среди них поэты Г. Поженян и Л. Васильева, прозаики И. Гофф и С. Бабаевский, публицисты И. Роднянская и А. Стреляный, переводчики С. Апт и Н. Гребнев, сатирик А. Инин и автор ряда мемуарных книг, актриса Л. Гурченко. Ещё большее количество имён современных литераторов, связанных своей биографией с нашим городом, можно найти в энциклопедическом словаре-справочнике «Новая Россия: мир литературы» — в двухтомнике, вышедшем в 2003-м году под редакцией С. Чуприна.

С Харьковом связаны также имена известного поэта Ю. Влодова и прозаиков П. Алёшкина, О. Борушко, М. Попова. Широкой и заслуженной известностью в литературном мире отмечены поэт и прозаик Ю. Милославский, живущий ныне в США и, парижанин в течение многих лет, поэт и переводчик Вадим Козовой, которые также ведут свой исток из нашего города.

Среди харьковчан, размещающих свои стихи в интернете, на поэтических сайтах, можно назвать Е. Аверину, Е. Мастера (Ивлева), Т. Осетрову, Ю. Чигринова, а также Л. Клёнову, А. Тулабу и Л. Чернякову, живущих ныне за рубежом.

Недавно в Харькове вышел в свет необычный поэтический сборник «На одном языке», включающий стихи пяти русскоязычных поэтов, представляющих разные страны: О. Горшкова

(Россия), Л. Вировец (Украина), Б. Вершова (США), Е. Урана (Израиль), Л. Миллер (Канада). Сборник предварён врезкой Б. Кенжеева и вводной статьёй Е. Коновалова.

Необычно и интересно то, что Харьков выступает в этом издании, — в лице своего представителя, поэта и художника-дизайнера Ларисы Вировец, — как идейный и организационный спонсор для литераторов зарубежья. Отдельный, но обнадеживающий литературный эпизод. И он — подходящий повод для завершения моего краткого экскурса в историю и статистику харьковского писательства.

Для завершения на ноте умеренного оптимизма.

2008 г.

## ГРАФОЛОГИЯ ГРАФФИТИ

*(о стихах Александра Товберга)*

Визуальный образ, возникший у меня при чтении стихов Александра Товберга, я не сразу смог определить с полной чёткостью — что-то знакомое, но поначалу ускользавшее из моего зрительного фокуса. Ассоциация, однако, определилась, когда перед глазами снова возник знакомый прямоугольник окна поезда, замедляющего ход при на подходе к очередному дымному полису, и главное — картина скользящих вдоль окна граффити на припутевых стенах. Возник этот напористо дикорастущий, — на кирпиче и бетоне, на заржавленном металле и облупленном шифере, — орнамент литер и иероглифов, пёстрых, размашистых и словно бы подмигивающих самому Броуновскому молекулярному движению.

Сразу же отмечу, ещё до конкретного анализа текстов, что на мой взгляд, А. Товбергу удалось избежать в его стихах воздействия большинства импульсов легковесной моды, ориентируясь на самостоятельную работу мысли и на собственное эстетическое чувство.

Кроме того, придерживаясь принципиально доброжелательного подхода к любому автору, я всё же отчётливо произношу «нет» тем несовершенствам и заблуждениям, которые видятся мне в тексте — для блага самого же пишущего, а следовательно всегда находящегося в поиске, человека. Сладкие дозы одобрения, эти недорогостоящие десерты «Сникерсов» и «Баунти», если и приносит пользу творческому организму, то — принятые в очень небольших дозах.

Надеюсь, что А. Товберг адекватно воспримет тот факт, что данный отклик на его тексты отнюдь не будет состоять из одних лишь хвалебных слов. Мужской характер, проглядывающий во

многих его произведениях, позволяет рассчитывать на разумное и взвешенное восприятие автором непредубеждённого мнения извне.

Определение «характер», промелькнувшее уже в предыдущей фразе, и является, на мой взгляд, ключевым в перечне позитивных качеств творческого почерка А. Товберга. Именно человеческий характер автора, неординарный, энергичный, размашистый, зачастую задиристый и ершистый, чаще всего останавливает внимание при знакомстве с «Косноязычеством» (2005), «Знаками» (2007), «Времянёмком безвремени» (2009, в процессе издания) — сборниками стихотворений А. Товберга.

Может быть, я в чём-то и не прав,  
Но среди имеющихся правд  
Есть, бесспорно, правда и моя —  
Мыслящего глаза бытия.

Сразу же, вслед этому, в целом довольно удачному, живо-рождённому и, пожалуй, «фирменно» хлёсткому, катрену «времянёнка», скажу, что, на мой слух и вкус, автор действительно нередко бывает не прав — прежде всего в неполной реализации своих же творческих идей. При всей правоте замыслов, не прав именно перед своими же собственными поэтическими возможностями. Перед своим потенциалом, который мне, например, пока что довольно неясно видится, скорее, предстаёт в догадке и предощущении.

Не для слав и не для пророчеств  
Сочиняю свои стихи.  
Просто хочется, очень хочется  
Не быть плохим.

Реальная ситуация с феноменом поэтического творчества лично мне представляется в противоположном причинно-следственным векторе: человек с искрой Божьей в душе пытается высказаться поэтическим языком, оперировать средствами в известной мере более высокого уровня, чем язык обыденный. И входит он в пространство этого поэтического языка, поскольку не может противиться искушению нового средства осознания себя и мира, соблазнам ритмического, музыкального, образного,

эмоционального или околологического постижения и отражения судеб, поскольку попросту — не в силах молчать.

Не для чего-либо пишется подлинная поэзия, не ради каких бы то ни было, пусть самых благих, намерений, но только от внутренней невозможности молчания, от невозможности безмолвного сосуществования, с мировым злом, с дисгармонией и уродством реальной жизни. Или же, в равной мере, берёт своё звуковое и образное начало от восхищения той же самой «живою» и, слава Богу, неимоверно живучей, жизнью. Бытием, берущим в плен своей природной гармонией, и нередко — на том же месте и в ту же минуту, где и когда поразило оно сознание поэта, его же, бытия, несовершенством, качеством, привнесённым, главным образом, уже самой противоречивостью человеческой натуры.

И проба речи и исход в молчанье —  
неотвратимость отклика на Зов. —

Позволю себе здесь эту пару строк самоцитаты. А дисгармонии и безнаказанное злодейство бытия человеческого, и может быть, в особенности нашего нынешнего родимого, чернозёмного и курганно-терриконного, status quo, А. Товберг, кстати, ощущает очень обострённо, с болью и гневом, как и пристало, естественно, мыслящему и совестливому современнику.

Протестной теме, отрицанию и обличению постыдных реалий в координатах «здесь и сейчас» посвящена добрая-недобрая половина произведений из упомянутых трёх сборников. Лично мне, при том, что и я это чувство протеста на все сто разделяю, к сожалению, подлинных поэтических находок и обретений в этом массиве стихов удалось обнаружить намного меньше, чем хотелось.

Весь этот клави́р гнева и горечи, иронии и сарказма необходимо ещё как следует оттемперировать. При этом темперамента и гражданской, драконоборческой, энергии автору явно не занимать — этим повышенным уровнем переживания и отклика на борения добра и зла А. Товберг и привлекает на сегодня читательское внимание в первую очередь. Технических же огрехов — интонационных, драматургических, пластических — немало. И едва ли не основной из них — лобовой, упрощенно-обличительный подход к разрешению тем. Если сказать совсем

кратко, то из этих текстов следует изжить ещё очень много журнализма. Впрочем, порой совсем простыми словами автору удаётся удержать в зыбком веществе строфы неподдельную боль живого существа, «осиянного тьмой»:

Кто-то бросил нас где-то  
Но разломе эпох —  
Беспризорные дети —  
Где наш бес? Где наш Бог?

Думаю, что ещё одним из привлекательных качеств А. Товберга является присутствие в его поэтическом характере некой врождённой лирической, элегической и медитативной составляющей. Хотя это качество, видимо, является лишь одной из сторон уже названной выше априорной и совершенно необходимой поэту повышенной чуткости к болям и радостям, к надеждам и разочарованиям этого непостижимого мира. Примечательно, что запевы, то есть чаще всего именно начальные строфы, лирически интонированных стихотворений автора «Косноязычества» способны звучать на чисто выдержанной ноте:

Взять, да заплакать. Не знаешь — к чему бы?  
Белая боль всколыхнулась во мне.  
Звёзды — на прибыль, годы — на убыль.  
Млечная ночь зарывается в снег.

Совсем не случайно появляется его обращение к Б. Пастернаку и в прямом посвящении, и в стоящем здесь же, рядом, в «Косноязыче», стихотворении «Цветёт трава», где явственно слышен родственно-резонансный отклик на знаменитые, истинно пастернаковские, жизнелюбивые и жизнетворящие, выплески музыкальной стихии:

Сухой апрель оплакан дождиком,  
Цветёт трава навстречу маю,  
И лопастями подорожника  
Букашек к небу поднимает.

И даже стихотворение «Червень», написанное по-украински, из сборника «Знаки» воспринимается как некий авторизованный

перевод на «ридну мову» знаменитой пастернаковской элегии «В траве серед диких балзаминов, среди ромашек и купав...»

Само же обращение А. Товберга к мелодике украинской речи кажется мне показательным именно потому, что мелодизм, музыкальность являются одной из сильных сторон речи авторской. И в частности, украинское стихотворение «Січень» представляется мне вполне состоявшимся образцом авторской лирики.

...Тянутся вдоль пригородных путей бетонные и металлические плоскости заборов, унылые километры безотрадных индустриальных пейзажей — при подъезде к Берлину или Льежу, к Маастрихту или Киеву, к танковому Харькову или шахтному Красноармейску.

И повсюду реальность нового фольклора, неизбежность граффити испещрили-украшили безнадегу казённых заборов и захапанно-приватизованных оград множеством своих спонтанных и загадочных, колючих и размашистых, разноцветных, и самое главное — авторских! — символов, знаков, заклинаний, ключей-шифров.

Но редкая птица — хорош гусь или же «взвейтесь, соколы, орлами»? — долетает до середины своих же собственных замыслов и намерений. Ещё реже во вселенском хаосе граффити проблеснёт намёк на откровение в изгибе некоего таинственного иероглифа.

И как неимоверно трудно любому, кто отважился взяться за перо, независимо от силы творческого заряда, от всех особенностей словесного дара, пробиться к себе самому, подлинному, сквозь вязкость и «изречённость» своих же собственных слов!

Сможет ли Александр Товберг найти свой подлинный голос, по-настоящему выразительный и точный?.. Для этого у него есть и молодая жизненная сила, и творческая энергетика, и смелость в разножанровых, порою очень разноплановых, поэтических поисках. Не стану назидательно перечислять заново то, чего у автора ещё нет. В огромной степени задача творческого человека всегда состоит в личностном, а не навязанном извне, постижении баланса и гармонии своих возможностей, своих художественных средств. Надеюсь, что «временёнок безвременья» и захочет, и сумеет пройти нелёгкий путь к созданию своего собственного, живого и узнаваемого в лицо, поэтического пространства-времени.

## **«СЕРЕБРЯНЫХ ПЛАТАНОВ ПЕРЕПЛЕСКИ...»**

*(О первой поэтической книге  
Владимира Макарова)*

Владимир Макаров назвал свою первую книгу молодо и от-  
важно — «Миг триумфа». И молодость, и отвага — не только  
прекрасны сами по себе, но и могут быть чрезвычайно привлека-  
тельными, проявившись как поэтические качества. Удержались  
ли эти счастливые свойства авторского характера, — не вечные  
и преходящие, однако, как и всё на свете, — в такой капризной  
материи, как ткань лирических строчек? Остались ли они в той  
сотне стихотворений, которые автор, — и сегодня на редкость  
энергичный и жизнелюбивый, — вынашивал в себе ни много, ни  
мало, более пяти с половиной десятков лет?

Судить об этом, конечно, читателям книги — на свой вкус  
и цвет, для которых, как известно, ни товарища, ни советчика  
нет... Судить, заново, — и самому Владимиру Макарову, вслед за  
тем, как его дети-стихи, ставшие книжной плотью и обретшие  
некую новую отстраненность и независимость от автора, про-  
чтутся им же самим уже в ином контексте, в ином психологи-  
ческом поле.

Что же касается меня, то, читая рукопись будущей книги, я не  
раз испытал чувство радости — и за ранее неизвестного мне ав-  
тора, и за поэзию, сестру и невесту, и за свою собственную чита-  
тельскую удачу:

Был шелест утра, шум листвы в ушах,  
Штиль зелени и щедрое волненье.  
И лету оставалось сделать шаг,  
Чтоб с шелестом войти в стихотворенье.



Я складывал сорочки, брал билет,  
Предметы оживали под руками,  
И маме было только тридцать лет,  
И чемодан витал под облаками...

Восемь живых и звучных строчек в заглавном стихотворении первого раздела — целых восемь! — уже вполне достаточный повод, чтобы ощутить интерес к поэту. К счастью, и последующие четыре катрена этого стихотворения не снижают исходного хорошего впечатления. В итоге этого прочтения, ощутив свежий ветер подлинного поэтического чувства, можно, не лукавя, сказать автору, что первое его лирическое произведение в книге удалось ему в целом и вполне.

Вдохновение лирического восприятия, живой первичный импульс смогли в этих строках соединиться со способностью выдержать тональность, драматургию, энергетический уровень текста от начала и до конца. Говорю об этом счастливом примере более или менее подробно именно потому, что не на всех последующих страницах книги — ведь первой же книги! — это единение всех компонентов пластики присутствует и торжествует.

И вот, подбросив Владимиру Макарову намек на то, что мига, — даже мига, — триумфа следует добиваться на каждой новой странице заново, не жалея сил, не щадя чистого, всякий раз опять чистого, листа, далее я намерен сказать несколько слов о лучших, о наиболее живых и своеобразных, признаках его творческого почерка.

К таким признакам я отнесу, во-первых, уже упомянутый выше дар поэтического чувствования, дар свежести и незамыленности зрения, слуха да и всех иных рецепторов. Эти человеческие инструменты восприятия и постижения мира могут быть подлинными дарами и богатствами. И даются они каждому сугубо индивидуально по воле сложнейшего генетического узора и под присмотром капризного расположения звезд в миг рождения. Вот он — действительно может оказаться мигом триумфа!

Не удержусь, чтобы не привести, в подтверждение явно художнической основы поэтики В. Макарова, еще шесть его строчек, тоже из первого раздела сборника, раздела, который с точным прицелом назван «Был шелест утра»:

На улице твоей в те дни цвела сирень,  
Султанами светясь в нежарком небе...

Лачуги и сады густели, как звено,  
Отлитое из солнечного гипса...

И плавно май катил зеленую волну  
С барашками в каштановых протоках...

Вполне простыми и понятными словами, не лукаво и словно бы первородно, оживлена атмосфера действия, воссоздано настроение, достаточные для того, чтобы передать некий энергетический, — в данном случае юно-солнечный, — посыл от автора к читателю, открытому поэзии. Для обретения поэтической метафоры совершенно не обязательно вооружаться словами «как», «будто», «словно» и подыскивать аналогии или парадоксальные сравнения.

До предчувствия метафоры, до чреватости притчей должно, в первую очередь, дорасти и созреть внутреннее существо поэта, найдя, вслед за этим, резонанс своей многоокой влюбленности в неисчерпаемость Божьего мира, нащупав резонанс своему символюлюбию. Тогда воистину «звукотлюб», а равно и жизнелюб, уже способен «жить лишь звуком, а не притчей».

И сам звук, мелодия, слово, образ, вспыхивающий в сближении всего двух слов, становятся символом и притчей. «Всему виной — царапина любви». В истоке творчества — бескорыстие влюбленности, потребность самоотдачи, личностного отклика на все шелесты и блики, отсветы и отзвуки окола. Именно в этом состоянии резонансного порождения новых смыслов — «ни одно слово — не хуже другого...» (О. Мандельштам). Но каким единственным образом сложить общий узор из этих самоценных слов-самоцветов чувствует и решает сам художник, его дар точного и одновременно страстного резонирования с миром.

Основательный культурный подтекст, эрудиция — второе качество Владимира Макарова, которое обращает на себя внимание при чтении его текстов. Он — филолог, переводчик с английского языка по образованию, полученному в том самом Харьковском университете, которому уже — за двести лет, и для которого поэт и царедворец И. В. Гете собственноручно составлял в свое время рекомендательный список немецких профессоров.

В молодости автор «Мига триумфа» переводил поэзию Роберта Браунинга, затем долгое время научные тексты, сегодня же «на улице Пушкинской, улице бывшей Немецкой», в краснокирпичных корпусах Политеха, переводит все, что востребовано учебными планами и неисчислимыми потоками студентов, рвущихся к знаниям. В этой нынешней работе я его вполне понимаю, ибо и сам вынужден добывать свой постоянно дорожающий хлеб насущный чтением университетских лекций, кстати, в тех же старинных краснокаменных стенах.

Нешапочное, основательное, знакомство с творчеством английских и французских поэтов, — «знаток Уайльда и Бодлера» — определяет он сам себя, — откликается и соответствующей образностью, и некой особо-городской, урбанистской интонацией многих стихотворений В. Макарова.

Вот, например, в уже приведенных выше строчках «Цветения сирени»:

Лачуги и сады густели, как звено,  
Отлитое из солнечного гипса...

За определенные заслуги Гай Юлий Цезарь в свое время не раз был уподоблен в речах современников сиятельному солнцу. Но даже самые преданные Цезарю соратники вряд ли говорили о том, что солнце светоносно, как Цезарь, что оно велико и бессмертно, как сам император. В тех вполне естественных сравнительных формах присутствовала не только логика иерархии, но и логика Хроноса, текущего лишь в одном направлении. Все-таки Солнце на небесах появилось несколько раньше, чем родился и достиг цезарских почестей полководец, пересекавший Рубикон.

В приведенных же майских строках сады, творения Божьи, уподоблены звену, отлитому из гипса, — пусть и солнечного гипса, — но все же из вещества, рецептура которого существенно дальше отстоит от дня творения, из вещества, существенно менее живого, чем хлорофилльная и плодовая плоть садов. В принципе, это сравнение «от обратного» не вызывает протеста и вполне успешно выполняет свою образотворческую роль в двух майских строчках. И, конечно, не впервые именно В. Макаров использует этот «постцивилизационный», сказать бы, реверсный прием.

Хочу лишь подчеркнуть некий специфический уклон в поэтике данной книги, когда указанный метафорический реверс, поворот вектора зрения, носящий и хронологический и ценностный характер, применяется, — осознанно или интуитивно, — достаточно часто, пожалуй, даже постоянно. Могу предположить, что за этими особенностями стилистики угадываются в плотно-сыром городском тумане, — на мосту ли через Сену, на набережной ли Темзы, — символаобразующие фигуры Бодлера и Верлена, Рембо и Аполлинера, Уайльда и Браунинга.

И, словно Сена у Аполлинера,  
Текут минуты летнего тепла...

И в этом случае, всего только извлекая из «Мига триумфа» цитату о Гийоме Аполлинере, опять-таки, совершенно неумышленно, наталкиваешься на образец того же, и временного, и иерархического реверса. Пожалуй, именно у этих поэтов Франции и Англии урбанистическая нота зазвучала впервые столь властно, значительно и самодостаточно, что даже и сегодня само первоизданное течение летних минут может показаться более осязаемым благодаря отблеску вторично-городского потока Сены и даже третичному промельку скитальца на ее берегу...

Вполне возможно, что как раз кто-то из этих, до мозга костей городских, поэтов, — и проклятых по самоопределению, и насквозь пропитанных туманом, никотином и алкоголем, но столь страстно-распахнутых в своих гибельных исповедях, — породит и сегодня подтолкнуть под локоть нашего пишущего современника, горожанина-харьковчанина, которому улица Сумская и рогозянская пастораль не менее дороги, чем цветные разводы дождливых Елисейских полей:

У Лопани лопнувшим ободом  
Набухшее выгнулось русло...

или

Кипарисный запах хвойно-лаком  
И прогреет, как плитка изразца...

или

Гортанно детонируют вороны,  
Сбивая с веток порох тишины...

Во всех трех ощутимо-образных отрывках звучит все то же, возможно, даже более настойчивое, чем у прежних урбанистов, уподобление первичного вторичному, живого и вечного — рукотворному и вещному. Видимо, все же определенная, и объективная, тенденция заявляет о себе — и человеческие вещи в «постиндустриальном» социуме все больше стремятся утвердиться в новом качестве.

Игры на повышение в этих реверсных тропах пока еще нет, но и эффекта понижения интонации наш автор, благодаря своему поэтическому слуху, успешно избегает. И наверное реализуется, по своим собственным, уже вызревшим законам, некое движение говорящих вещей к первоисточнику — не без надежды на новые права. Помнится, уже и Осип Мандельштам свидетельствовал об особом обаянии утвари, теплых и живых человеческих вещей.

Я же склонен, как и в случае с форсированным, по первому ощущению, звучанием названия книги, отнести активную работу урбанистической метафоры в «Миге триумфа» на счет суверенных и не сдаваемых «за так» художнических убеждений В. Макарова. «Hier stehe ich, und kann nicht anders» — «На том стою и не могу иначе» — вслед за Мартином Лютером.

Да, конечно же, человек, выросший на улице Сумской, в доме № 124, и должен был, по логике окружения, сформироваться в некий своеобразный образец городского поэта — и по убеждениям, и по письму. Слава Богу, ни культурософский урбанизм, ни основательная книжность Владимира Макарова не мешают проявлению его лирического начала, его, по преимуществу, романтического видения и слышания. «Тоска по мировой культуре», однако, явственно звучит в немалом числе его стихотворений, посвященных содружеству искусств — музыке, вокалу, архитектуре.

Но во всех случаях живей, ярче, полновоздушной выстраиваются в книге именно стихи-посвящения малой, исхоженной вдоль и поперек, родине. В 60-е годы, в наши уже времена, к нам, на околосумские пространства, долетали с пленок-бобин застойно-громоздких магнитофонов меланхолические признания московского барда: «Ах, Арбат, мой Арбат, ты мое отече-

ство...» Ну, и харьковская Сумская тому гитарному отечеству ничуть не уступит. Лишь бы разглядеть, по достоинству, в ней то, что камнем фасадов не столько выявлено, сколько сокрыто:

Давайте пройдемся по Харькову  
За скарбом зимы увозимой.  
Он дышит распутицей парковой  
И солодом нивы озимой...

Дышит и стих Владимира Макарова — собственным дыханием, в лучших образцах сильным и самодостаточным. Звучит порой и вполне животворным отголоском пастернаковской мелодики и ритмики. Дышат иные страницы сборника и стоически-отважной убежденностью автора, что любую рифмованную вариацию на заданную тему можно поднять до уровня вдохновения. С итогами этих разработок мне согласиться труднее. Но вот, итоговое стихотворение первых двух, наиболее звучных, наряду с «Временами года» и «Праздниками», разделов одаривает новым живительным всплеском:

Всегда ты волновал меня, фонтан!  
В какой-нибудь прожженный зноем полдень  
Рос к солнцу твой серебряный платан,  
Взамен листвы — кипеньем брызг наполнен...

Этот «серебряный платан» я, будь моя воля, сохранил бы в самом названии сборника. В реале же — просто не стал противиться искушению вынести его искрящиеся водяной пылью ствол и крону в заголовок этого предисловия. Да еще и прокричал при этом «ау» навстречу водометной свежести истинно поэтической находки:

Ау, серебряных платанов переплески,  
ау, Платона златобокий гулкий шар!  
Паденье брызг на изразцы, на арабески,  
на синь майолик, на индиговый пожар...

Ибо образ этот вплотную приближается к вечной теме — к лаконичному, явочным порядком, доказательству абсолютной ценности жизни и жизнелюбия. В серебряном дереве взлетаю-

щей ввысь воды вершится сакральное слияние ее со стихиями воздуха и света-огня. С его же кроны, и тут же, свершается обрушение живого серебра трех стихий, на стихию итоговую — на греховную почву-землю. В нее же и канем...

Но не до четвертой угрюмой стихии, пожалуй, этой многомерной молодильной метафоре. Волнение и восторг от приближения к городскому фонтану сродни, может быть, только еще одному откровению: чувству путника, идущего налегке, — и желательно без заботы и цели, — вдоль безлюдной кромки полуденного летнего моря. Разве забудешь, как бросаешься в его прохладу, синь и зелень, с размаху, всякий раз, как только солнце припечет плечо чуть больше, чем нужно для ощущения абсолютного совершенства твоего путевого мгновения?

Костяк, несущая конструкция поэтического почерка Владимира Макарова представляется мне, таким образом, сформировавшимся и своеобразным. Удивительно и в целом, на каждом примере, как человек, дерзнувший обратиться к стихописанию, поднявшись до уровня, который уже имеет право называться поэтическим, становится на этом этапе никем иным, как самим собой, неповторимым и ни на кого не похожим. Верно и обратное: обретший свою индивидуальность, тем более сумевший гармонично и звучно выявить ее в слове, — поэт.

Если говорить о харьковских авторах, вошедших в круг моего поэтического чтения за последние пару десятилетий, и отмеченных «лица необщим выражением», то, не повторяя в энный раз двух-трех уже достаточно раскрученных имен, назову пятерых: Сергей Грибов, Илья Риссенберг, Евгений Иевлев (Мастер), Татьяна Осетрова, Елена Аверина. Каждый из них обладает своим собственным, ярко выраженным почерком. Причем первая, еще юношеская, книга стихов Сергея Грибова «Соната темных вод» представляется мне несомненным поэтическим шедевром. Грибов — единственный из названных пятерых, кто опубликовал свои стихотворения в нескольких книгах. Еще четверо имеют на сегодня лишь одну вышедшую в свет книжку на четверых (сборник Е. Авериной). Тем не менее, их творчество, помеченное яркой индивидуальностью, достойно пристального внимания.

Говорю об этих разных, не обласканных хвалой, но в каждом случае по-своему очень интересных творческих людях, чтобы подчеркнуть, что и нестандартная поэтическая судьба Владимира Макарова, его не слишком ранний литературный дебют могут

иметь, на мой взгляд, значительное и содержательное продолжение. Лелею надежду на то, что автор «Мига триумфа» сможет приблизить основной свод своих произведений к своим же лучшим образцам искренности, образности и мелодизма.

Порукой его немалых творческих возможностей служат те самые «серебряные платаны», которые радужно вспыхивают то здесь, то там на страницах его первой книги. Порукой же подлинности поэтического характера Владимира Макарова служит отчетливо проходящая и по его судьбе, и по его стихам внутренняя убежденность, что, в самую первую очередь, «цель творчества — самоотдача». И это внутреннее ощущение отдавания дарения оказывается в итоге и для самого его носителя в высшей степени многомерным, счастливым и плодотворным:

Видно, счастье — статья не из тех,  
Что читают, жуя и судача.  
В нем — и горечь, и жалость, и грех,  
И молитва, и страх и отдача...

2008 г.



## ***ВЕЧНЫЕ СНЫ ПОД ГОРОДСКОЙ ВИШНЕЙ***

Новая книга Михаила Красикова «Божья вишня» пестрит колерами, словно сама крона июньского шелковичного дерева («божьей вишней», давшей название сборнику, нередко называют то пунцовую, то ярко-фиолетовую ягоду шелковицы или тутовника. Страницы книги, подобно листве на ветру, переключаются и перемигиваются друг с другом несхожестью своих тем, интонаций, настроений. Как говорит сам автор, стихи «наполнены самыми разнообразными звуками и красками». Но присутствует, пожалуй, и некий общий вектор, некий авторский угол зрения, который объединяет стилистические, образные, ритмические поиски этого сборника:

Счёты свою, в бухгалтерии совести роюсь,  
Не доверяя пройдохе-уму...

это строчки стихотворения, завершающего книгу. Но эти же слова вполне могли бы звучать в заглавном стихотворении. Ибо ощущение уже найденного, твёрдо поставленного автором и в название, и в конрапункт тезиса, — это присутствие совестливости, со-вести, со-беседования с высью, присутствие этической доминанты в каждой из рифмованных или нерифмованных миниатюр.

Важно и то, что в любом из лаконичных стихотворений этой книги, в «мысли изречённой» или проблеснувшей, в достоинствах или «недолётах» текста отчётливо проявлен человеческий характер автора «Божьей вишни». Характер штучный, особенный, многоплановый. Счастливо сохранивший детские черты. То резковато-задиристый, то рефлексирующий, то безудержно-мечтательный:

Дети живут по соседству,  
Всегда по соседству...

Или о том же, первозданном и навсегда важном, но ближе к своему сегодняшнему поэтическому ремеслу:

Как будто ребёнок  
Проснулся и вскрикнул —  
Рождается стих...

Или ещё — о незабываемо первичном, сохранившем почти молитвенный статус:

Я утешусь стихом и забуду невзгоды мирские.  
Только так — на небесный язык перейдя —  
Вспомню я, что ещё есть просторы морские  
И такие ж пространства души у меня.  
Я утешусь стихом, как дитя -неумдрёной игрушкой,  
Погремушкой какой-нибудь, куклой, машинкой, сачком...

Продление детства, на мой взгляд, вообще одно из важнейших качеств поэтического характера. В детстве — непосредственность восприятия мира, свежесть зрачка, ноздри, то есть дар размашистой эстетической амплитуды. В детстве — инстинкт неподкупного различения добра и зла. Мне дороги и памятны эти первородные качества «человека играющего», не испорченного взрослостью, в лучших образцах русской поэзии. Может быть, не столько в стихах Бориса Пастернака, «награждённого каким-то вечным детством» в ахматовском посвящении. У него этот священный детский лепет становится, пожалуй, в большей мере неким методом включения и форсирования его почти стихийного музыкального дара. Наверное, ближе мне эти качества упорного и вольнолюбивого «невзросления» душевной сердцевины — у Ивана Бунина, Владимира Набокова, Арсения Тарковского, в чьих стихах верность незамутнённому истоку обретает статус именно морального императива.

Интересны мне эти перелёты внутреннего поэтического зора, от настоящего времени ко млечному детству-отрочеству и обратно, и в строках автора «Божьей вишни»:

Её бесстыдство так на стыд похоже,  
В нём столько скрипок детского наива,  
Что начинаешь верить потихоньку  
Что так и надо, так и надо жить...

Да, конечно, работа «бухгалтерии совести» задаёт тон многим стихотворениям Михаила Красикова, но и работа ума, не ума-пройдохи, а разума исследователя и дознавателя, сознания пытливого и эрудированного, отчётливо заметна в его текстах. Множество филологических аллюзий, речений книгочeya и звуколюба присутствует на страницах «Вишни»:

В моём рюкзаке —  
пять томов  
собрания сочинений  
Шевченко.  
Взваливаю на плечи  
его судьбу.

Кстати, путевой рюкзак в этой цитате, соседствующий с именем Тараса, настойчиво напоминает о ещё одной житейской и творческой ипостаси Михаила Красикова — он неутомимый, увлечённый и много успевший сделать учёный-этнограф. Создатель этнографического музея Харьковского Политеха — Национального технического университета, организатор многих поисковых экспедиций. В 2007 году именно за достижения в благородном деле этнографических и фольклорных изысканий М. Красиков был удостоен Муниципальной творческой премии.

«Один закон поэту — тишина» — афористически утверждает автор «Божьей вишни» и определяет этой фразой существенную часть истины. Одно из важнейших состояний поэта — действительно, тишина, сосредоточенность, отстранённость от суеты сует ради сближения — лицом к лицу и глаза в глаза — с ключевыми образами и просодиями мира. Но тишина эта не может быть достигнута и узаконена иначе, как только через неизбежную погружённость в теорию и практику выживания, в житейскую круговерть, в неодолимое вращение то беличьих, то автомобильных колёс, тех самых, чьими «шинами голубь раздавлен...» *Nommo sum, humani nihil...* Ничто человеческое не должно оставаться

чуждым художнику — творцу любой пластики, с любым рабочим инструментом в руке.

«Ты горожанин и друг горожан...» — вспоминается мандельштамовское, обращённое к Батюшкову. И думается, что на почвах современного горожанина, на грунтах вздыбленного мегаполиса вишня вырастает и вызревает далеко не только небесная, Господня, но по преимуществу именно городская и диловато-демократическая. Налёт уличной пыли неизбежно оседает и на кроне тутовника, и на сочном фиолете его зернистых ягод. Да, и дел-то всего! Пройдёт летний ливень, и снова засияет листва промытой молодильной зеленью, «правом первородства». Именно веществом обыденным, почвенным, по-человечески растущим из сора способно поддерживать искусство свой кровообмен. Способно естественно преображать духовным силовым полем хаос разнородных элементов в свои живые кровяные тельца. «Вечные сны, как образчики крови, переливай из стакана в стакан...» (О. Мандельштам)

Посему хочу пожелать Михаилу Красикову долгого творческого дыхания на пеших и иных земных кругах. И обретения, вслед трудным дорогам, той подлинной тишины, звучной и красноречивой, которая не столько «лепит золотые нелепицы» (по его выражению), сколько сколько резонирует и находит созвучие со «слогом рокочущих небес».

2008 г.

## **«В ЧИСТОМ КОЛЕРЕ ДУХА И СЫНА...»**

*(о художнике Александре Шеховцеве)*

Более трёх с половиной веков Харьков, поставленный волей истории на позиции порубежья — первоначально на кордоне Московского царства и Дикого поля, а сегодня на границе Украины и России — продолжает оставаться городом со своей особой и выразительной судьбой.

Вспомним, что Харьков по праву может быть назван городом философа Сковороды и архитектора Бекетова, филолога Потебни и физиолога Мечникова, режиссера Курбаса и физика Ландау, вспомним и скажем, что речь идёт о подлинном культурном и научном центре, уже несколько веков продуцирующем истинные духовные и интеллектуальные ценности.

История изобразительных искусств столицы Слобожанского края тоже нестандартна и достойна внимания, исследования и обсуждения. Родина гениального художника Ильи Репина и проникновенного пейзажиста-лирика Сергея Васильковского, среда, притягивавшая к себе внимание неповторимого Михаила Врубеля, город, ставший труднейшим испытанием смутного времени для блестящей Зинаиды Серебряковой, и оставшийся на её полотнах просветлённым фоном не просто для обликов её дочерей и сыновей, а, на мой взгляд, — для человечески-вневременных ликов, — это художественный Харьков начала двадцатого века.

Середина миновавшего столетия отмечена именами незаурядных харьковских живописцев Бондаренко, Ермилова, Косарева, Шапошникова, широко известной скульптурной пластикой Манизера и Кавалеридзе, непрерывностью и насыщенностью общего творческого процесса — и в аудиториях Харьковского художественно-промышленного института, и в неисчислимых

мастерских, и в залах харьковских музеев, и в стенах старинного особняка профессионального Союза Художников.

Приводить сколько-нибудь полный список имён сегодняшних графиков и живописцев Харькова, помеченных «лица необщим выраженьем», было бы делом и нелёгким, и неблагодарным. Их много — людей истинно творческих, хороших и разных. И было бы несправдливо в подобном перечислении о ком-то ненароком забыть. О многих, если не о каждом, следует размышлять и говорить отдельно, неторопливо и истово. Совсем недаром, опытные ценители, галерейщики международного уровня А. Глейзер и Ю. Волкогонов уже в недавние годы не раз восклицали «Да! Поистине Харьков — Клондайк живописи».

Я благодарен случаю, — а может быть, не будет преувеличением сказать — творческой судьбе, — за те добрые и дружеские отношения, которые сложились у меня с харьковскими художниками группы «Буриме» — Александром Шеховцовым и Олегом Лазаренко в последние годы.

Сан Саныч, старейшина этого счастливо-необыкновенного объединения, его организационный мотор, зачастую автор композиционных идей новых проектов — человек большого творческого дара и незаурядного личностного колорита. Достаточно, ещё даже не добравшись до новых и накопленных годами сокровищ его мастерской, — живописных сокровищ на холсте и орголитекартоне, — бросить взгляд на его пиратскую узорчатую бондану, на многоцветно-прихотливые грозди соцветий вдоль стен двора и дома-мастерской, чтобы сразу же почувствовать необычность и некую эстетическую насыщенность обстановки, заранее предощутить праздничность предстоящей беседы.

У художника Александра Шеховцова — поэтическая душа. И дело даже не в том, что он порою отдаёт дань собственным стихотворным опытам, а в том, что контекст его полотен, написанных в разные периоды в очень разных пластических ключах, всегда сопряжён с подлинно поэтическим восприятием мира — образным, размашисто объёмным, то ярко-игровым и экспериментирующим, то пристально-взыскующим, устремившим взор вглубь смыслов и символов.

Я люблю обитать в символообразующих пространствах картин Александра Шеховцова. В его светящихся пейзажах, в его неподдельно-жизнелюбивых и вдохновенных воздушных ню. В обогащающих загадках его иных, стохастических и спонтан-

ных, идущих от интуиции полотен, где самоценность пластической находки всё же не стремится самодовлеть, но как бы ищет приближения к первичной идее, ищет содружества философского начала. Начала, к которому художник всегда способен лишь приблизиться, да и то — в счастливом завершении живописной работы, закольцовывая процесс-поиск неким извечно-соломоновым кольцом, некой почти неизбежной лентой Мёбиуса.

Мне интересно жить и странствовать в мире его полотен, в его преоблаженных внутренним личностным светом, Иерусалимах и Дамасках, в Натальевках и Шаровках, в его спиральных туманностях и зазеркальных нуль-переходах.

Но мне не менее радостно приходить и в реальный живой дом Сан Саныча, в его жилище, наполненное флюидами творческой личности, в его мастерскую в краснокирпичном здании, — почти на берегу заросшей ивняком неторопливой харьковской речки.

Особенности дома ярко отражают черты характера своего хозяина — многофактурного и многоцветного, нередко, — если верить его же признаниям, — импульсивного и непостоянного. Но, вопреки всем препятствиям, всегда размашисто устремлённого к новому опыту и к творческому переживанию.

И, конечно же, здесь, в мастерской, явственно присутствуют уют и гармония.

Заслуженная гармония — искомая и изысканная. В этом дворе и в этой обители живописца-поэта не жарко и среди лоз и цветов в середине лета, тепло, — и особенно под треск поленьев камина, — посреди зимы.

Зимой, ещё до сумерек, с террасы на уровне мастерской, видно дальше, чем в зелёном июле. Отсюда весь мир людей, — не только родные Тюринка и Журавлёвка, — видней и обнажённой, безмерней и скудельней. А потом наступает быстрая зимняя темнота, и начинается падение снега.

Так, наверное, и возникают стихи — и о Сашиной зимней обители, и о диалоге живописца и стихотворца:

Мандарином повеял сочельник,  
снегопадом, смолою сосновой.  
Освежи свой подрамник, поделщик,  
белотканной хрустящей основой.  
Замело на окраине хаты, заискрились морозом овчины.

Славно жить — до последней растраты  
в чистом колере Духа и Сына!

Простодушны, как буки и веди,  
а внутри — снежирёвого цвета,  
декабри, где лоснятся медведи,  
калачами свернувшись до лета.  
Ну, а ты, мой художник летучий,  
над холстиной колдуя-пророча,  
возжигаешь и вежи, и кручи  
за пространствами вьюжистой ночи.

Разминая стоцветное масло,  
полночь шаркает бабкою Кристи,  
и покуда свеча не погасла,  
скачут рыжими белками кисти.  
Мышь шуршит серебристой фольгой, —  
с четверга домового невеста.  
Снег раздался ямскою дугою  
по всем весям, от оста до веста!

Всё же я воспринимаю живопись Александра Шеховцова по преимуществу как летнюю — яркую, щедрую, колористически насыщенную, наверное, согласно своим собственным пристрастиям. Хотя немало у него работ, в частности, раннего периода, где он находит весьма многое и в монохроматических гаммах.

В последние несколько лет не устаю удивляться творческим десантам художников-буримистов, их выездам на пленэры — то к украинским твердыням-крепостям Каменец-Подольска, Хотына, Меджибижя, то к парусным скалам Симеиза, то к Соловецким монастырям, а то и вовсе к неблизким — но и не к чужим ведь! — христианским святыням Святой Земли, Сирии и Византии-Константинополя.

Из всех этих поездок Александр Шеховцов неизменно привозит новые работы, и что особенно радует, щедро раскрывается всякий раз заново во всё новых своих творческих, — и философских, и пластических, — ипостасях. Воистину неисчерпаема творческая энергия этого многомерно талантливого человека!

А свежий ветер дороги, сквозняк странничества — это и есть едва ли не главный кислород и витамин поэта, живительный ка-



лейдоскоп новых впечатлений для художника и вольнодумца, искателя магических колеров и броуновских счастливых сцеплений смыслов. Вот и отправляюсь вместе с живописцем Александром Шеховцовым, пусть пока что лишь мысленно, по своим собственным, — да и его, наверняка, тоже, — излюбленным киммерийским тропам:

Коробка красок, две любимых кисти,  
таврийский мир, огромный и цветной.  
Златится полдень, как алтын в монисте,  
и веет в душу чебрецовый зной.  
Полгорсти красок, три листа картона  
упрячем в перемётную суму.  
Холмы — изгибы женственного лона,  
магнитный зов и сердцу, и уму.

Уйдём туда, где гнёзда вьют агаты,  
где каменные башни Карагач  
возносит дерзновенно и крылато,  
всем ханам шах и всем купцам богач!  
В коробке красок — цокот сердолика,  
а радужка сферического дня  
плеснула на картон три звонких блика —  
от степи, что арканом пахнет дико,  
от синего Ясонова огня.

Новых тебе маршрутов, дорогой брат-художник, — живительных, влюбляющих и обновляющих! Весеннего свежего ветра в твои большекрылые холсты-паруса! Усталых и счастливых возвращений к тем, кто тебя ждёт, а стало быть, и к себе самому. И так — из года в год, из века в век. Навсегда!

2009 г.

### III. МИЛЛЕНИУМ ТРЕТИЙ, ДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

#### НА УЛИЦЕ ПУШКИНСКОЙ...

*(О поэте Марлене Рахлиной)*

7 июня родные, друзья, коллеги прощались с поэтом Марленой Рахлиной на 2-ом харьковском кладбище, на старом погосте в конце Пушкинской улицы. Последние годы Марлена много болела и вот ушла из жизни в начале этого лета, не дожив два с лишним месяца до своего 85-летия. Атмосфера похорон представлялась мне значительной и скорбно-просветлённой — провозжали в последний путь, по горячей июньской земле, человека, прожившего большую и достойную жизнь — и в творчестве, и в гражданском прямостоянии. Невольно ощущалось дыхание исторического контекста — по существу, без каких-либо официозных форсажей.

И наверное, не случайно через три-четыре дня после этих похорон возникли у меня стихи, о той самой «улице Пушкинской, улице бывшей Немецкой», которая была и остаётся и переплетением живых незабываемых харьковских реалий, и одновременно значительным символом того, что оставалось всегда одинаково дорогим и мне самому, и, как мне видится, Марлене Рахлиной, поэту, человеку чуткой совести и искреннего протеста против всех ипостасей насилия и несправедливости:

Над улицей Пушкинской три с половиной десятка  
несгинувших лет продолжают свечение, витая.  
И с «Белым» фугас веселей, чем эфирная ватка,  
дурманит мозги и толкает к закуске «Минтая».  
Вдоль улицы Пушкина прожито жизни две трети,  
увы, небезгрешных, но всё-таки неповторимых.

И дети друзей повзрослели, и новые дети  
смекают навскидку о числах — реальных и мнимых.

С яичного купола и с кирпичей синагоги  
она начинается, с бицепсов «Южгипрошахта».  
А далее скорбно молчат лютеранские боги  
над щебнем Хруща богохульного. С бухты-барахты  
порушена-взорвана кирха на штрассе Немецкой,  
и дом кагэбэшный, в дизайне коробки для спичек,  
склепал на руинах обком — со всей дурью советской,  
со всем прилежаньем сержантских малиновых лычек.

Но дальше, но больше — весь бодрый «бродвей» опуская,  
все лавки, витрины и все заведенья с «Мартини»,  
все шпалы на выброс, все рельсы «пятёрки»-трамвая,  
ведёт моя улица к неоскудению светлыни.  
Всех ульев и лестниц метро — во спасение мало.  
Седмицам и троицам брезжит просвет, но не тыщам —  
здесь храм Усечения Главы Иоанна Купалы  
парит белизною над старым снесённым кладбищем —

крестильный мой храм. Как срослись имена в аннограмме!  
Погосты, 2-ой и 13-ый, — сцепки и звенья.  
В семейной ограде отцу и печальнице-маме  
и к Пасхе цветы оставляю, и к датам рожденья.  
Но здесь же легли, словно в Пушкинской строчке остались:  
мудрец Потенбня, Багалий, Пугачов, Чичибабин.  
И, будто бы миром на сердце сменяя усталость,  
смолкает над дальней могилою дьякон-Шаляпин...

На улице Пушкинской мы и пребудем вовеки —  
не ямбом-хореем, так яблоком и хороводом!  
Спешат молодые и радостные человеки  
вдоль утра её, становясь предвечерним народом.  
И пусть бы потом, в андерграунде, в метровокзале,  
иль, может, на самой высотной небесной опушке,  
две наши души, улыбаясь, друг другу сказали:  
«Увидимся снова, как прежде, — в кофейне на Пушкине...»

Увидимся, непременно. Уже сейчас снова видимся — и в Пушкинско-уличных виршах, и в этих моих вспоминающих заметках. Наши встречи с Марленой не были частыми, особенно в последние годы, — во время её болезни, — но они всегда несли в себе намёк на содружество и оставляли добрый след — прочитанные вслух, в живом звуке, стихи, подаренную авторскую книгу, несколько слов дарственной памятной надписи на титуле нового сборника. Ну, вот, например, начертанное её рукой на двух книжках, поднятых мной сейчас из-под моих домашних бумажных монбланов: «дружески и сердечно» — на книге 94-го года, «с большой симпатией» — на сборнике 2001-го.

Думаю, что обозначенные Марлениным пером определения дружества, сердечности и взаимной симпатии наших отношений не были всего лишь данью вежливости. Ибо по-настоящему много общего связывало нас долгие годы — и в круге человеческого общения, и в творческих предпочтениях, и, может быть, в главном — в совпадении основной и жизневедущей этической максимы, в ощущении того, что «твоя доля с голытьбою», что ты всегда и при любых обстоятельствах на стороне униженных и оскорблённых. На стороне тех, кто угнетаем бесовской и животной природой власти.

«Власть отвратительна, как руки брадобрея...» — едва ли не самое памятное для отечественного читателя изречение Осипа Мандельштама. И если этот афоризм, отнесённый в оригинале как будто бы к средневековой Венеции, цепляет по преимуществу бритвенной остротой своей образности, то применительно к родимым широтам эти горькие слова остаются неизменно актуальными при любой смене режимов и по сию пору режут душу воистину по живому... И отец, и мать Марлены Рахлиной были репрессированы тоталитарным режимом — и это обстоятельство, личностно обострённо-важное для неё, было, как она прекрасно понимала, лишь одним штрихом в общем неисчислимом списке жертв деспотического угнетения человека и человечности.

Противостояние аморальной власти и творческое диссидентство Марлены Рахлиной естественно вырастали из никогда не теряемого ею чувства личностного достоинства, из ощущения своего человеческого и поэтического дара. И поэтому именно целостным проявлением её личности видится мне и её многолетняя тесная дружба с правозащитниками Ларисой Богораз

и Юлием Даниэлем, с Борисом Чичибабиным и Генрихом Алтуняном, и то постоянное состояние её поэтической души, когда живые стихи естественно вырастали «из любви и беды»:

Одна любовь — и больше ничего,  
одна любовь — и ничего не надо.  
Что в мире лучше любящего взгляда?  
Какая власть! Какое торжество!  
Вы скажете: «Но существует Зло,  
и с ним Добро обязано бороться!»  
А я вам дам напиться из колодца:  
любовь и нежность — тоже ремесло.  
Любовь и нежность — тоже ремесло,  
и лучшее из всех земных ремёсел...  
У ваших лодок нету этих вёсел,  
и поглядите, как их занесло!..

Это полные подлинного дыхания строки Марлены, которые поднимаются из самого существа её любящей души, — строки, вырастающие из любви. А вот едва ли не самые известные её стихи, полные горечи и скорби, растущие «из беды», из самой почвы многолетнего человеческого страдания — воистину, из безмерности всенародного «оскорбления и унижения»:

Ведь что вытворяли! И кровь отворяли,  
и смачно втыкали под ногти иглу...  
Кого выдворяли, кого водворяли...  
А мы все сидим, как сидели, в углу.

Любезная жизнь! Ненаглядные чада!  
Бесценные клетки! Родные гроши!  
И нету искусства — и ладно, не надо!  
И нету души — проживем без души!

И много нас, много, о Боже, как много,  
как долго, как сладостно наше житье!  
И нет у нас Бога — не надо и Бога!  
И нету любви — проживем без нее!

Пейзаж моей Родины неувядаем:  
багровое знамя, да пламя, да дым,

а мы все сидим, все сидим, все гадаем,  
что завтра отнимут? А мы — отдадим!

Поэт, который способен говорить подлинным голосом своего времени, способен сохранять в своем слове дыхание всечеловеческой почвы — является для меня по определению Настоящим Поэтом. Таким человеком, художником и гражданином в неразделимом личностном единстве, была Марлена Рахлина, таким послушником и посланцем своей Со-вести оставалась она во все периоды своей долгой и значительной жизни.

Очень важной в социальном отношении представляется мне гражданская позиция Марлены последних лет, трудных времен становления государственности Украины. Выражением этой позиции, выражением её неизменного этического выбора в пользу защиты угнетённых — были поэтические переводы Марлены Рахлиной с украинского языка. Вышла в свет книга её переводов Василя Стуса, поэта, которого Марлена без малейших сомнений называла гениальным. Называла и принимала таковым всю свою душу, в отличие от, увы, немалой части той снобистской литературной и иной публики на Украине, которая бормочет что-то невнятное через ленивую губу о страстотерпце и мученике Стусе, которая, не помня толком своего собственного родства, продолжает ностальгировать в тональности «Севастопольский вальс, золотые денжки»...

Да, совсем не случайно выплыли из моего подсознания на лист бумаги, на монитор компьютера уже давно предощущённые мною строки о улице Пушкинской — именно после прощания с Марленой Рахлиной. Ибо она является как раз тем человеком, который в ряду немногих способен примирить меня с очень неоднозначной и разнородной харьковской средой сегодняшнего смутного времени... И в противовес этой, временами просто-напросто безнадёжной, разнородности оборотней, данной нынешним временем нелегких испытаний, Марлена представляет, конечно же, сторону света и справедливости, сторону едва ли не ставшую реликтом совести и человечности. Остаётся как многозначительный и неподдельный символ добра действенного и живительного, добра, и до сих пор всё же непобежденного, вопреки, всевластию и беспределу новых наглых хозяев жизни, вопреки всему этому карнавалу нечисти самых невообразимых маскировочных раскрасок.

Атомы кислорода всё же продолжают своё бодрящее броуновское движение «в жёстком воздухе харьковских улиц». В капиллярах-переулках, впадающих в аорту Пушкинской улицы, живёт и искрится ещё немало подлинно дорогих нам ярко-красных кровяных телец. Может быть, живёт всё более и более в смысле неумирания памяти о лучшем и о лучших, в смысле надежды на продление и умное обновление традиции. В одну из долгих и памятных встреч с Марленой в её квартире на первом этаже дома на Стадионном проезде, в тот день с его скромным застольем и с поочерёдным чтением наших собственных стихов вслух, ещё в конце 80-ых годов, она сообщила мне о совершенно неожиданном, но весьма немаловажном для меня обстоятельстве — о том, что, начиная с 33-го года ей пришлось учиться в одном классе с моим отцом, в 82-ой школе на Чернышевской улице. Да, отец мой, на год младше Марлены, пошёл учиться сразу во второй класс со своим багажом домашних знаний, так что год пересечения их жизненных путей был действительно тридцать третьим — арифметических ошибок в хронологии почему-то особенно не люблю и стараюсь избегать...

Высоченное здание этой общей Марлениной и отцовской школы, выстроенное ещё до большевистского переворота в очень выразительном варианте неоготического стиля, строилось в исходном варианте для городской женской гимназии, а ныне служит по мере сил искусству Мельпомены, приютив за своими размашистыми стрельчатыми окнами и за бетонными фигурами химер, грифонов и средневековых магистров своего фасада режиссёрский факультет Харьковского института искусств. Марлена добавила при той нашей памятной встрече на Новых Домах, что отца они в своём классе именовали Котом. Это и немудрено, учитывая, что батя был Константином, да и в семье звался неизменно Котиком и Котей. По некоему важному метафизическому счету для меня и Чернышевская, и этот её 79-ый дом, с пережившими все химерные времена каменными химерами-горгульями, сливаются с несущей траекторией улицы Пушкинской. Тем более, что и расстояния между Чернышевской и Пушкинской — всего-то три-четыре сотни метров, по перпендикулярной им Бассейной улице. Не стану и называть здесь Бассейную её нынешним именем — украинской фамилией одного из большевистских холуёв-партократов, ретивого исполнителя людоедской сталинской стратегии Голодомора 33-го года... А ведь в Киеве

в прошлом году наконец сподобились свалить каменное изваяние именно этого истукана с пьедестала у входа в футбольный стадион в приднепровском парке...

Вернёмся же однако в свои пенаты, туда, «где стылый Харьков, торгаш и картёжник, дёрнув двести, гордиться собой», где «под холмом Журавлиным художник спит в обнимку с промёрзлой судьбой». Вернёмся, точнее говоря, к лучшей части многогрешного полиса, к его Пушкинской улице:

Здесь храм Усечения Главы Иоанна Купалы  
парит белизною над старым снесённым кладбищем —  
крестильный мой храм. Как срослись имена в аннограмме!  
Погосты, 2-ой и 13-ый, — сцепки и звенья.  
В семейной ограде отцу и печальнице-маме  
и к Пасхе цветы оставляю, и к датам рожденья.  
Но здесь же легли, словно в Пушкинской строчке остались:  
мудрец Потебня, Багалий, Пугачов, Чичибабин...

Действительно, накрепко срослись и переплелись имена в аннограммах, в стихотворных строках живых и мёртвых, в капиллярах и сосудах кровнородственных улиц. И Потебня с Багалеем, филологические светила родного университета Марлены, и друзья ее с прадавних пор, Борис Чичибабин и Лёша-Леонид Пугачев, талантливый актер, музыкант и художник, и вот уже с июня этого года сама Марлена, — все они остались на улице Пушкинской, словно и вправду воплотились в некой точно-прицельной, отыскавшей свои звуки и знаки без промаха, Пушкинской строке... В почти что провидческой, штрих-пунктирной улице-строчке. Здесь же и классик украинской литературы Пётр Гулак-Артемовский, здесь и прекрасные художники, пейзажист Сергей Васильковский и авангардист Борис Косарев. И ещё очень многие, дорогие, вернее, бесценные и незабываемые, — оставившие за собой эту уже последнюю пушкинскую прописку, в том числе и давний соученик Марлены по 82-ой харьковской средней школе, ушедший из жизни четырнадцатью годами ранее...

На улице Пушкинской, улице бывшей Немецкой,  
студентки, плывущие с лекций, в упор волооки.  
И отсветом зыбким от утренней «Казни стрелецкой»  
чернеют их волосы, и розовеют их щёки...



Это ещё одна строфа из мужских стихов, посвящённых роднящей нас символической улице и объединяющей нас потребности гармонии, которая по моему глубокому убеждению является и основным первоисточком этической стороны личности. И думаю, что о том же, о главном, звучат и стихи прекрасной женщины, любящей матери, верного друга своих друзей, слова подлинного человека добра и поэзии Марлены Рахлиной:

А я вам дам напиться из колодца:  
любовь и нежность — тоже ремесло.  
Любовь и нежность — тоже ремесло,  
и лучшее из всех земных ремёсел...  
У ваших лодок нету этих вёсел,  
и поглядите, как их занесло!..

2010 г.

## **«МЕЖДУ НЕБОМ И ТОБОЙ...»**

Поэт Геннадий Семенченко — лирик по всему своему внутреннему строю, по живому и естественному дыханию. Лиричен он и на вдохе — в восприятии всего несметного разнообразия жизненных импульсов, лириком остаётся и на выдохе — в своём личностном отклике, в выборе звуков и слов, интонаций и образов собственного поэтического высказывания. И эта неизменная пульсация открытого и почти всегда устремлённого ввысь лирического чувства ощутима едва ли не в каждом стихотворении книги, названной органично и точно: «На стороне любви»:

Опять люблю  
Раскольно, как во сне,  
До тени, в такт живущей на стене,  
До жилки, голубеющей к утру —  
Господь создал великую игру!  
Порой теряя привязь или связь,  
Последний раз душе своей дивясь,  
Я продышу на сердце у тебя  
Окошко в рай...

Вот оно, данное в последних двух строчках цитаты, определение основной сути человеческого и творческого дыхания, и, пожалуй, афористически-точное отражение главной цели собственного пути поэта-лирика: продышать на сердце у любимой окошко в рай... Здесь же озвучены и два ключевых понятия всей книги — любовь притягательно-земная и любовь как ипостась небес, ипостась мировидения.

Если говорить о системе художественных средств Геннадия Семенченко, то, прежде всего, обращает на себя внимание лако-

низм, лапидарность, сдержанность его слога и вместе с тем ударная прицельность его поэтических образов.

Существует поэтика речистости, щедрословия, словно бы создающая некий насыщенный раствор метафор, иных образов, интонаций и смысловых связок. Это стихи, которые словно бы априори нацеливают читателя на извлечение своего собственного зерна кристаллизации, своего личного итога художественного восприятия. Поэтика Геннадия Семенченко иная — в ней работа образной и смысловой кристаллизации совершается по преимуществу самим автором. Итог его стихотворений предстаёт в виде чеканной, афористически выверенной максимы, реализуемой чаще всего в завершающем катрене или в финальных строках, и все-таки оставляющей заинтересованному читателю поле для раздумий.

В этом тяготении Г. Семенченко к чёткому и взвешенному образно-смысловому удару в финале лирического произведения откликается, как мне кажется, не только его умудрённость годами опыта, но также истоки его инженерно-технического образования. Откликается та высшая школа строгости и ответственности мыслительной системы и общего творческого мировидения, которая вызревала в лонах точных наук, в лонах благородно-честных логических связей.

И здесь я уже не только как читатель ощущаю важные точки соприкосновения с поэтом Геннадием Семенченко, но и как дважды его коллега, объединивший на известном временном этапе в собственных трудах обе пресловутые ипостаси — «физика» и «лирика», технаря и «снегиря». Да попросту не могли весенние и воистину симфонические разливы бескрайней зелени Лесопарка на самых подступах к ХАИ — к Аэро-космическому университету Жуковского — не вырастить из студента-авиатора Геннадия Семенченко поэта-лирика. Не могли не передать тепла и открытости его поэтической интонации.

Вспоминается немало примеров плодотворного взаимодействия любознательности-логоса и живой непосредственной эмоции в творчестве самых значительных русских поэтов. Так отголоски лет и усилий, отданных физико-математическому образованию, нередко слышны в стихах Велимира Хлебникова и Валерия Брюсова. По-разному, но каждый со своим собственным, глубинным и азартным, интересом к научному постижению мира, обращались к этой теме, вернее, к этой необъятной стороне человеко-

бытия, Николай Заболоцкий — глядя «сквозь волшебный прибор Левенгука», Арсений Тарковский, склоняясь над звёздным атласом с искомой альфой Ориона.

Не удержусь от того, чтобы не обратиться ещё к одному, уже современному, примеру этого двуединства творческой личности — неслучайного, определяемого глубинными причинами, и, по-видимому, нарастающего с течением времени. Проникновеннейший поэт-лирик нашего времени Бахыт Кенжеев — тоже, ни много, ни мало, является выпускником химического факультета того самого Московского университета, который носит имя славного учёного мужа и изрядного стихотворца Михайлы Васильевича Ломоносова.

Думаю, что взаимодействие двух равно значительных векторов взгляда на мир и соответственно двух потоков его творческого отражения придаёт многомерность и объёмность поэтической системе Г. Семенченко. И не случайно в его лирическом стихотворении может появиться рифмовка «геологического мезозоя» с «подмигивающей поэту звездой». И всё же, сколь бы сложными и углублёнными ни были процессы миропонимания, на переднем камертонном плане стихотворений у Г. Семенченко неизменно появляется импульс искренности и человеческой теплоты, импульс того всесильного чувства, имя которого вынесено автором в заголовок книги:

Ты научила,  
Женщина меня  
Уголья слов брать прямо из огня.  
И, обжигаясь, я прошу с тех пор:  
— Не погаси единственный костёр!  
Я без него, наверно, проживу,  
Топтать асфальты буду и траву,  
Но что, как школьник  
На доске мелком,  
Я напишу  
Холодным угольком?

Ещё одной обаятельной чертой поэзии Геннадия Семенченко является столкновение-единение в ней двух возрастов, двух времён жизни, активно связанных в той или иной мере в психологии каждого человека. Но в поэте это сретение вряд ли лёгкого и бла-

гостного времени «благоухания седин» (по выражению Зинаиды Гиппиус) и минувших лет и зим молодой силы, — незабываемых и, скорее, лишь набирающих новое послесвечение, происходит на ином энергетическом уровне: с высечением особенных искр и нот, аккордов и образов.

И не только «этой мятою примятою память выставлю свою» ностальгически произнесёт поэт на пороге энного десятилетия своих обретений и утрат. И не только удивится сновидению, оживляющему прошлое:

Я в этом сне  
Себя не узнавал.  
Где седина? Откуда эта свежесть?

Но, конечно же, и наяву, заново, с неубывающей молодой страстью повторит снова и снова свою заветную песню о главном:

То ль рядочком, то ли клином  
Для тебя свяжу слова.  
Станешь пухом тополиным —  
Закружится голова,  
Как от хворости кессонной...  
Разлетятся воробьи.  
Станем оба невесомы  
На задворинке любви.  
Там, где строчки, прирастая,  
Щебеча наперебой,  
Пролетают птичьей стаей  
Между небом  
И тобой.

Теплота, открытость и душевность, искренность и страсть любовной лирики Геннадия Семенченко дорогого стоят. Заметно, что, доверяясь основной несущей волне своего стиха, его непосредственной органической пульсации, он не стремится, — и, наверное, стратегически обоснованно, — к усложнению лексической и образной систем текстов, к поиску и изыску ярко-ударных метафор. При этом, однако же, незаурядная зоркость его поэтического взгляда зачастую рождает притягательные и запоминающиеся, живорождённые и предметно-ощутимые поэтические тропы:

Опустила ветви ива  
Прямо с неба на меня...

Ночной листок, скользнувший по стеклу.  
Две сцепленных серёжки  
На полу...

Где яблони, сплетя вигвам,  
Дорогу заступили нам...

Краешек неба  
До подбородка  
Ближе к утру  
Натяну...

Или вот ещё — вступительный катрен, о человеческом и о небесном, с высотным философским выходом на полноте и естественности дыхания:

Так тихо,  
Будто бы пуста  
Вселенной выпитая чаша.  
И по теченью лодка наша  
Плывёт, как музыка с листа...

При всём неисчислимом многообразии старых и новых, возникающих и отлетающих стихотворческих пластик, при всём том, что едва ли не каждое наплывающее десятилетие спешит объявить себя веком, живущим исключительно новыми ритмами, поэзия открытого человеческого чувства всегда находила и будет находить своего верного и благодарного читателя. Воздухом этой поэзии несомненно дышат и стихи Геннадия Семенченко, его полные истинного лиризма песни о главном. Песни, начинаемые под сине-молодым с густо-облачной проседью небом, заветные слова, родящиеся «на стороне любви».

## **«МНЕ У ДОМА ДО БОЛИ КАЛИНОВО...»**

*(О книге стихотворений Лилианны Сашиной)*

Урал и Сибирь — совершенно особые и самоценные земли России. Территории, не устающие сполна порождать образцы сильных и упорных, творческих и победительных человеческих характеров. В русской поэзии прошлого высвечиваются самоцветные поэтические автономии сибиряков Петра Ершова, Павла Васильева, Леонида Мартынова. Уже в совсем близкие к нынешнему дню годы звучно и выразительно заявили о себе представители уральской рок-поэзии Илья Кормильцев, Александр Башлачев, Юрий Шевчук, романтики песенного стиха Александр Дольский и Олег Митяев. По-прежнему притягивает к себе читателей поэтическое наследие рано ушедшего из жизни екатеринбуржца Бориса Рыжего.

Я бы мог назвать целый ряд имён и сегодня интересно работающих в поэзии творческих людей из Новосибирска, Красноярска, Екатеринбурга и других городов. Не перечисляю фамилий лишь из нежелания навязывать кому-либо свои личные, и неизбежно субъективные, ценностные ряды и шкалы. Скажу только, что к этим современным русским поэтам Урала и Сибири, и продлевающим традицию, и добывающим своё собственное самоценное слово, можно с полным правом отнести сегодня и Лилианну Сашину — поэта молодого, яркого, наделённого природным поэтическим дыханием и звучанием.

Два года назад Лилианна опубликовала в киевском издательстве свою первую поэтическую книгу. Нынешний, второй её сборник «Наития» назван лаконично, ёмко и, пожалуй, прицельно-точно. Если вспомнить определения пушкинского стихотворного предисловия к «Евгению Онегину», то можно сказать, что на страницах «Наитий» существенно преобладают

именно «заметы сердца», а не рассудочные «холодные наблюдения». Это очень искренняя, распахнутая и не стыдящаяся открытости своего чувства поэзия:

Зачем я силюсь целый свод объять?  
И выколот. И вырезан. И выжжен  
на безрассудном сердце воробья  
орлиный профиль. Глупая насмешка.  
А я ищу в насмешке этой смысл.  
Так неразумна? Нет. Так безутешна...

Это исповеди в интонации глубоко женственной, порою изломанно-мятущейся, но тут же вослед смятению, взыскующие существенного смысла, равновесия и гармонии:

По-женски смысл всего и вся переиначив,  
я по-мужски к ответу призываю жизнь...

И наконец, в большинстве строк этой книги проявляется поэтический характер, сказать бы, «резко-континентальный», психология стремительного перепада температур, незаурядного диапазона и амплитудного размаха «страстей человеческих»:

Прежде всего — я дикая, прежде всего — вселенная.  
Господи, не храни меня, Господи, не жалея меня!

Очень нелегко на высоте, на гребне, на верхнем «до» выдерживать точность этой интонации, этой тональности — самовзыскания и взыскательности по отношению к целому миру. И например, в «Письмах лезвием» и строки философского самоанализа автора, и страницы любовно-лирического дневника предстают двумя сторонами одного и того же нескончаемого процесса творческой самоидентификации — поиска и обретения внутреннего личностного единства, во всей его сложности и полноте. Вот, слова из обращения, — снова на грани, на острие, на лезвии эмоции, — к Верховному собеседнику и оппоненту:

Сколько их там — неотвеченных писем, Господь?  
Сколько невскрытой тоски и забытых прошений?



Люди — под Богом, а я — не желаю быть под!  
Стану для кары небесной бегущей мишенью?

...Как нужен ты! Ты поймёшь. И, объятая раскрыв,  
в строках моих никогда не прочтёшь богохульства,  
не разглядишь за горячею мыслью — корысть.  
Вместо привычного «Веруй!» ты скажешь мне: «Чувствуй!»

А вот из диалога «Горячо-холодно» с собеседником земным,  
в той же хлёткой, навсегда непокорной, интонации:

Зови сумасшедшей, что ж, неправильною зови.  
Ведомая? Может быть, но я и сама — веду...

Риски, связанные с поэтическим и личностным поиском на грани эмоционального срыва, чаще всего преодолеваются в стихах Лиляны Сашиной природным (данным матерью-природой) и естественным (согласованным с её ярко-женственным и энергетичным естеством) даром слова — вольного, свободно-полётного, незаторможенного. Слова, пока ещё не всегда интонационно безукоризненного, но зато не пасующего перед частными издержками во имя своей самости — лёгкой взлётности, суверенности, звучности.

Говоря о пластической реализации, о поэтике «Наитий», я бы отметил взаимодействие двух, как будто бы и разнородных, раздвинутых во времени, речевых начал, но и в общем-то тех начал, совмещение которых в ткани современного стиха становится по ходу времени всё более частым. А порою становится уже и плодотворным.

Я веду здесь речь о фольклорно-песенных интонациях, которые не приходится занимать Лиляне Сашиной, чья земная судьба первоначально связана с Сибирью, с исконными глубинами Тюменского края. И последующие годы биографии, в жёстких урбанистических ландшафтах Екатеринбурга, Уфы и далее везде, конечно же, этой, первоначально воспринятой чистой ноты, отменить не могли:

Брось же, брось! — велика ль потеря?  
Раздарила.  
Зачем? Кому?

Сердцем верить и сердцем мерить —  
жить по совести и уму.

Или же ещё один полусказочный напев из «Двенадцати месяцев», стихотворного цикла, в чей месяцеслов хотелось бы чуть позже всмотреться ещё раз, и повнимательней:

Дом стареет, чахнет будто:  
хмур, скрипуч, ворчлив, приземист,  
и — по окна в незабудках —  
до весны вырастает в землю...

И вторая составляющая, о которой я говорю, вслушиваясь и вглядываясь в речевую пластику «Наитий», — это образно-пластическая, и если угодно, знаково-кодовая, система рок-песенной поэзии последних десятилетий. По некоему совпадению именно из городов прописки Лилианны, прозвучали в своё время, — и прозвучали почти на уровне откровений, — камертонные аккорды этого языка молодёжной субкультуры — усилиями, в частности, екатеринбургского «Наутилуса» и уфимской девочки-скандал, угловато-резкой баскетболистки Земфиры Рамазановой. Вот, как мне слышится, — некоторые ноты этого новояза, вполне естественно вошедшего и в речевую ткань «Наитий»:

Так сходят с ума — бредово, без права на;  
в феврале умирать — как-то *non comme il faut*.  
Мне приснишься ты, и следом войдёт весна,  
Начитает март на старенький диктофон...

или же ещё:

...Эти странные свойства сердца:  
видеть сны,  
верит в сны и ждать,  
убаюкивать горечь  
греться  
у холодного ни-ког-да...

Припоминаю, как лет двадцать пять назад пришлось мне как-то особенно явно, и уже пост фактум, убедиться в оконча-

тельном и бесповоротном пришествии рок-новояза. Студентки первого курса инфиза, которых я, будучи ещё относительно молодым преподавателем Политеха, обязан был весь сентябрь вдохновлять и организовывать на труды по сбору урожая колхозных помидоров, усевшись после рабочего дня рядком в грузовике на лавке кузова, затянули семнадцатилетними нежными голосками, и надо сказать, довольно складно, — на своей девичьей лирической ноте:

Я ломал стекло, как шоколад, в руке.  
Я резал свои пальцы за то, что они  
не могут прикоснуться к тебе...

И звучали эти откровения о стекле-шоколаде, то бишь, почти о лезвиях в яблоках Хэллоуина, так по-домашнему мирно и привычно, так по-девичьи плавно и распевно, что оставалось только в конце песенной фразы, после некоторой паузы, вздохнуть вслух, совсем, как на старинной завалинке, — «А-а-ах!»

Что и говорить, лохматые и прокуренные рок-певцы питерских и ебуржских каменных колодцев, пусть и оттолкнувшись по началу от английских переводов, не столько стали подпевать в унисон наследию кельтских друидов, сколько на уровне подсознания прикоснулись к полузабытости ворожбы и камлания собственных волхвов и шаманов. Родное язычество, ещё раз, на новом витке-цикле времени догнало родную речь. Оттого и прижилось без всякого отторжения, оттого и смогло взбодрить и арго, и стих, и песню своими шипами и лепестками, своими жертвенными придыханиями — изломами ритмов и синкопическими пульсациями.

Зелёный взор автора «Наитий», тот самый, который светится бесконечной нежностью в строках лирического дневника или же наполняется внезапно колдовским огнём в поле предельного эмоционального накала, умеет обнаружить ещё одну свою ипостась — очень важную и значительную. Это ипостась художнической зоркости.

И особенно заметно это счастливое просветление и обострение художнического видения Лилианны Сашиной в стихах цикла «Мне у дома до боли калиново», посвящённых не столько временам и месяцам года, сколько признанию в любви к родным, исконным краям, к тому самому, утраченному раю первых лет

жизни, который, тем не менее, навсегда остаётся главной частью души поэта:

Клином клин, говорят. Клину — клиново.  
Только толку?  
Ну, здравствуй, село!  
Мне у дома до боли калиново,  
мне у дома до неба бело! ...  
Заблудились домишки, попрятались  
в снегопад (в снего-ад? в снего-рай?)  
Окна, будто невесты, нарядные —  
налетай, женишки, разбирай!  
Ветры — резкие, улочки — узкие,  
тесно, братцы? Айда на простор!  
Здесь во мне просыпается русское...

А тот образ ледяных январских ступенек у колодца, который одновременно полон и света и печали, я бы и вовсе вынес на обложку книги, настолько полно он характеризует творческие возможности автора «Наитий»:

Три стеклянные ступеньки,  
будто к храму! — чем не храм?  
Помню, бабушка здесь пела  
и молилась по утрам...

Думаю, что книга стихотворений Лилианны Сашиной найдёт своих благодарных читателей. Хочу пожелать молодому и даровитому поэту также новых вдохновений и откровений в стихе. И пусть число этих озарений достигнет, если не множества ангелов на острие иглы, то хотя бы подмножества Англий, вмещаемых необъятной ширью Сибирского щита. У Сибири ведь свой особый разбег, разгон и разгул. Один только Тюменский край размахнулся на целых одиннадцать Англий. Или, если хотите, на сорок семь Бельгий с хвостиком. И речь ведь идёт не только о площади молчаливых буреломов, распадков и топей, но и о странности спасительных небес над нелёгкими почвами.

## К очерку «Распахнутое пространство...»



Борис Чичибабин и Сергей Шелковий. Харьков, 1990 г.  
(фото из архива автора)

### Махорка

Меняю хлеб на горькую затяжку,  
Родимый дым привылся и запах.  
И жить легко, и пропавать не стыдно  
с курящейся цигаркою в зубах.

Я знал давно, задумчивый и горький,  
что неспроста, простужен и сидит,  
и в корешках, и в листиках махорки  
мохнатый дьявол жмётся и сидит.

А здесь, среди чахоточного бина,  
где холод лют, сн хижинки мокры,  
все искушенья жизни позабытой  
для нас остались в пригрозие махры.

Горсть табаку, газетная полоска –  
какое счастье! проче и полней?  
И вдруг во рту погаснет пассивоска  
и заскучает волк обо мне.

Один из тех, что «ну давай закурим»,  
сболтнёт, печаль надежды осквернив,  
что у ворот задумавшись тюрем  
нам остаются раба и верни.

А мне и так не жалко и не горько,  
я не хочу печальных порук,  
дымись до тла, душа моя махорка,  
мой дорогой и лютый друг.

*Борис Чичибабин*

Рукопись стихотворения  
Б. Чичибабина «Махорка»,  
подаренная им С. Шелковому



Участники «Чичибабинских чтений» 2004 года.  
Харьков (фото из архива автора)



В ХО Союза художников Украины. 1990 г.  
Справа налево: 1-й ряд — Б. Чичибабин, Л. Карась-Чичибабина,  
А. Сухоруков. 2-й ряд — С. Шелковый, А. Перерва  
(фото А. Григорьева из архива автора)

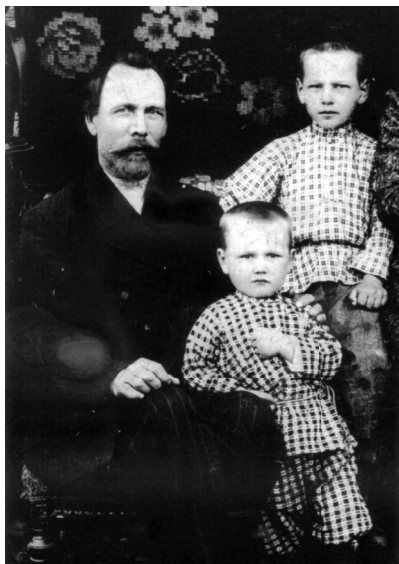


«Чичибабинские чтения»  
1998 года. Автор с поэтом  
Владимиром Леоновичем.  
Харьков (фото из архива  
автора)



Участники «Чичибабинских  
чтений» 2000 года: Л. Карась-  
Чичибабина, Г. Алтунян,  
А. Кушнер. Харьков (фото ав-  
тора из его архива)

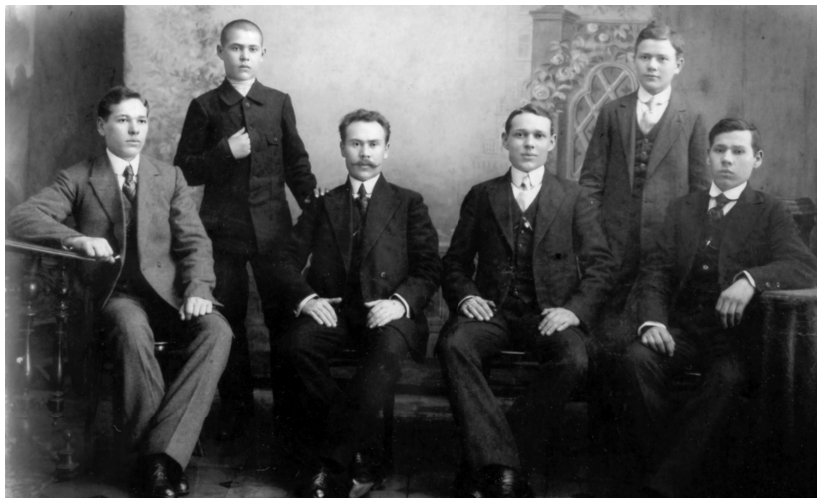
К очерку «Литера на багряном щите»



Прадед автора книги  
И. М. Шелковый с сыновьями  
Константином и Иваном.  
*Константиноград, 1899 г.*



А. П. Шелковая (Бутенко) —  
прабабка автора.  
*Константиноград, 1899 г.*



Братья Шелковые. Слева направо: Иван, Яков, Василий, Пётр,  
Константин, Николай. *Краматорск, около 1913 г.*



На веранде дома в Луганске: В. В. Шелковая (мать автора),  
Г. В. Шелковая, Г. Цыбаненко, А. И. Шелковая, П. И. Шелковый,  
М. Р. Шелковая (Цыбаненко). 1951 г.



В саду дома в Луганске. С. Шелковый  
с бабушкой Марфой Романовной Шелковой и Г. Цыбаненко.  
1951 г. (все фото — из архива автора)



## К очерку «Словно эллин на Александрийский маяк»



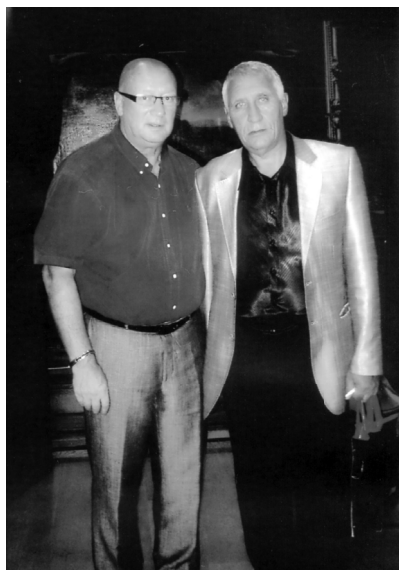
Участники и члены жюри международного поэтического конкурса «Эмигрантская лира» 2009 года. Слева направо: Д. Чкония, И. Акст, А. Цветков, М. Этельзон, О. Горшков, А. Кабанов, А. Мельник, Б. Кенжеев, О. Николаева, С. Шелковый, И. Рубинштейн. *Брюссель, 2009 г.*



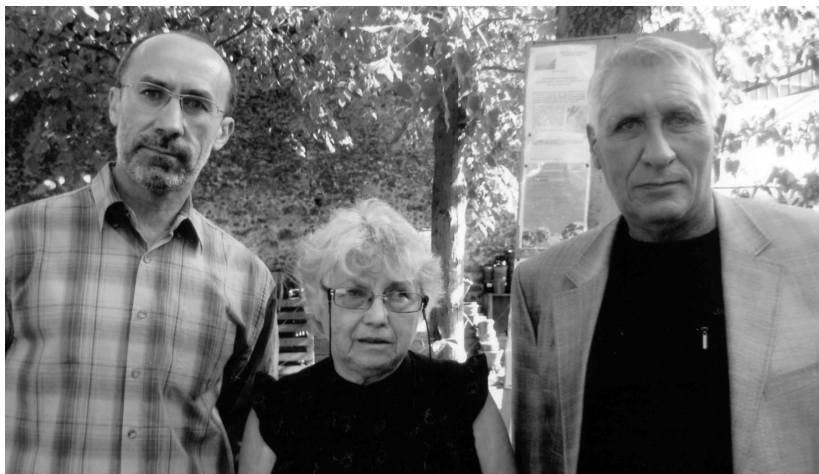
Члены жюри международного поэтического конкурса «Эмигрантская лира» 2012 года. Слева направо: С. Шелковый (Украина), В. Брайнин-Пассек (Германия), А. Остудин (РФ), А. Радашкевич (Франция), А. Мельник (Бельгия), А. Грицман (США). *Бельгия, Львез, 2012 г.*



Представление поэтической  
книги А. Мельника на вечере  
поэзии в Культурном центре  
им. А. Солженицына. *Москва,*  
*2011 г.*



Члены международного жюри  
конкурса «Эмигрантская лира»  
Д. Чкония и С. Шелковый.  
*Львж, 2012 г.*



На поэтическом вечере в Свято-Сергиевом Институте  
Православия с А. Мельником и Н. Горбаневской. *Париж, 2012 г.*  
*(все фото — из архива автора)*

## К очерку «Харьковские годы Георгия Шенгели»



Георгий Шенгели в детстве  
(фото из архива Харьковского  
литературного музея (ХЛМ))



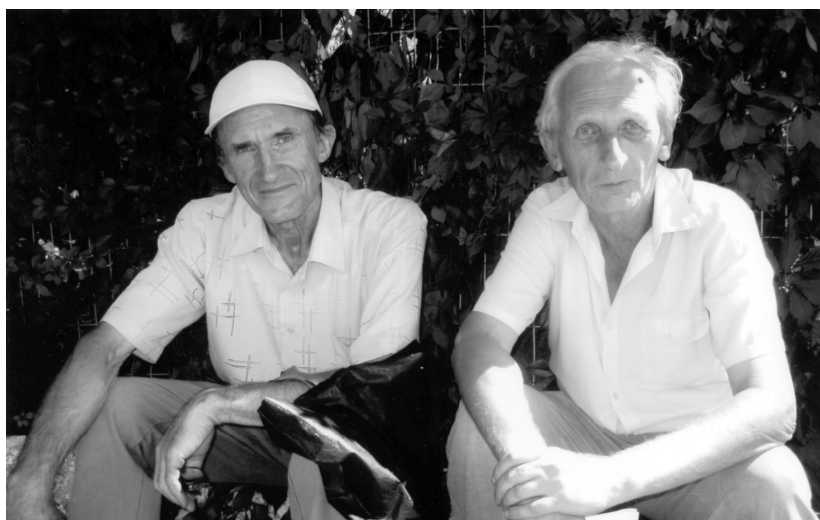
Георгий Шенгели — гимназист.  
Керчь (из архива ХЛМ)



Георгий Шенгели с женой Юлией Дыбской.  
Харьков, 1914 г. (из архива ХЛМ)



Георгий Шенгели — студент Харьковского университета.  
*10-е годы, XX век (из архива ХЛМ)*



Научные сотрудники Керченского культурно-исторического  
заповедника В. Санжаровец и С. Механиков, автор публикаций  
о Г. Шенгели. *Керчь, гора Митридат, 2013 г.*  
*(фото автора из его архива)*

## К очерку «Украина, Россия, Болгария...»



Вручение Международной Славянской Поэтической премии (МСПП) главой жюри С. Шелковым болгарской поэтессе Л. Динковой. *София, 2014 г.*



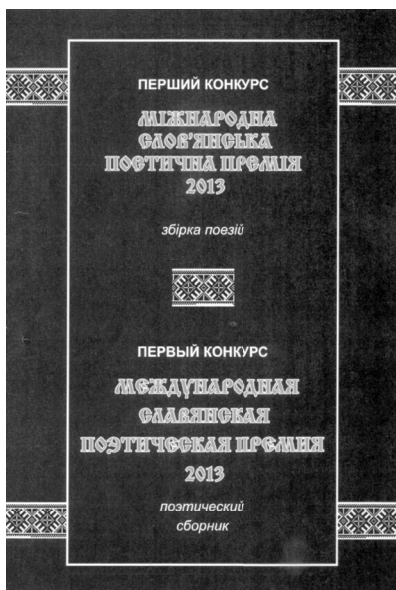
С болгарскими поэтами на творческом вечере в Софии. 2014 г.



После церемонии вручения МСПП и поэтического вечера.  
София, 2014 г.



С болгарским поэтом  
Красимиром Георгиевым,  
членом жюри МСПП. София,  
2014 (все фото — из архива  
автора)



Поэтический сборник,  
выпущенный по итогам  
первого конкурса  
«Международная Славянская  
Поэтическая премия» 2013

## К очерку «Улица Арсения Тарковского»



Арсений Тарковский с матерью Марией Даниловной и братом Валерием. Елисаветград, 1909 г.



Арсений Тарковский в юности.  
*Время между Елисаветградом и Москвой*



Спасо-Преображенский собор в Елисаветграде, где в 1907 году был окрещён Арсений Тарковский (фото автора, 2013 г.)

Дом Марии Фальц  
на улице, носящей  
ныне имя Арсения  
Тарковского  
(фото автора, 2013 г.)



Фото семьи прадеда  
автора книги по  
материнской линии  
И. Гаркуши и пра-  
бабки А. Гаркуши  
(Кулешовой). Станция  
Долинская Херсонской  
губернии, около 1911 г.  
(фото из архива  
автора)



## **«СЛОВНО ЭЛЛИН НА АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ МАЯК...»**

Книга стихотворений Александра Мельника «Лестница с неба» — необычная и интересная. Интересна она в первую очередь нестандартностью, насыщенностью и многомерностью жизненного пути автора. Пути, сполна нашедшего отражение на страницах сборника. И беспокойная, турбулентная реальность авторского бытия не просто отражается в поэтических строках книги, но придаёт ей особый вкус достоверности пережитого, предметности и весомости прочувствованного.

Разве что только самый отважный путешественник русской поэзии Николай Гумилёв вспоминается на фоне странствий прошедших и нынешних лет Александра Мельника.

Выставлявший в юности теодолит на штатив на незабвенной Колыме, он затем почти два десятилетия отдал геодезическим работам, науке и постсоветскому выживанию в Забайкалье. Сменил теодолит на эхолот, извлекая из экстремальных, во всепланетном масштабе, глубин «Славного моря, священного Байкала» диаграммы его донных профилей.

Забайкалье — почти Зазеркалье... Эхолот — то ли звездолёт, то ли Моби Дик, белый кашалот... Нечто и библейское, и космическое одновременно осеняет пространства подле этого глубочайшего тектонического разлома в сердце дремучей Евразии. Учёный и путешественник, исследователь и бродяга, Александр прошёл несчётными таёжными и степными дорогами, о которых и доныне ностальгирует в своих воспоминаниях. Стихи об этих, уже неблизких временах, о пространствах, заснеженных и завьюженных большую часть года, суровых и опасных, наполнены особым, обострённым и неподдельно благодарным, чувством:

Забайкалье! Бревенчатый дом и сарайчик —  
сколько лет я от этой глуши отвыкал...  
Опознав наблюдателя, солнечный зайчик  
мне послал своим зеркалом синий Байкал.

Оказавшись в самом начале нового 21-го века на западной оконечности Евразийского континента, в краях под сенью «фламандского льва и валлонского петуха», он словно бы прочертил и взвесил в воздухе некую стратосферную, полётную — и отлётную! — вольтову дугу длиною в четверть экватора. Совершил рискованный и решительный бросок, почти космического порядка, в новую жизнь, начинаемую почти с нуля, унося с собой главное — личностное достоинство, крепкий и упорный мужской характер, умение не разбиваться на самых крутых виражах биографии. Унося с собой и сохранив в себе ещё одно, не менее важное, — любовь к родному языку, к отеческому заветному полнотону. И вот эта преданность своему первородному мировидению и возникающему, то навстречу, то вослед ему, звуковому и образному отклику, и означает, по самому большому счёту, что русский, украинский, молдавский, бурятский, да и бельгийский теперь, поэт и странник Александр Мельник, тёртый и царапанный, битый-перебитый многими годами Совка, яко же и все мы, грешные, никуда со своей духовной и душевной Родины не уезжал. И даже тогда, когда в его стихах звучит нескрываемая боль и горечь — реакция на пережитое —

За нищую страну, которой правит плеть,  
хлебнём с тобою, друг, без пьяных брудершафтов,  
бургундского вина. Нам незачем жалеть  
о дикой красоте покинутых ландшафтов,

это обращено, без сомнения, к стране-державе, к плети и удавке власти, к фантасмагории извечного нашего государственного бесчеловечного неустройства. Но к стране-Родине, к отцовской и материнской земле, к истоку, осенённому и сегодня взорами сестры, дочери, внучки, обращены в книге Александра Мельника совсем другие слова:

Вся жизнь по далям и по весям  
прошла, и я забыл слегка,

как высыхают под навесом  
на нитях листья табака,

как расцветает в мае вишня  
и пахнет свежестью сирень,  
как груши падают на крышу,  
и солнце светит каждый день.

И это просто-напросто слова неодолимой любви. Их немало в сборнике «русского бельгийца». Вот ещё — о краях, лежащих уже на тысячи километров восточнее его детской благодатной Бесарабии:

Я двуглавым орлам не отдам ни строки,  
но всю жизнь буду плакать в тетрадке  
по журчанию быстрой таёжной реки  
в безымянном туманном распадке...

Повторю, что, по самому серьёзному и глубинному счёту, Александр Мельник остаётся в родном слове, в отечественной поэзии и, стало быть, во многомерном, не разделяемом державными кордонами, духовном пространстве русской словесности.

Мир стремительно меняется в последние десятилетия. Где только не звучит сегодня русское поэтическое слово! Достаточно заглянуть в интернет, чтобы убедиться: перечень источников этого звучания включает в себя десятки стран на всех, без исключения, континентах.

Между тем, на страницах «Лестницы с неба» прочитывается немало строк, посвящённых реальному, сказать бы, внешне-событийному слою, обстоятельствам нынешней эмигрантской жизни автора. Иначе несомненно и быть не может, поскольку стезя добровольно-принудительного отступника, как не раз именует сам себя А. Мельник, даёт предостаточно поводов для переживаний и нелёгких осмыслений. Порою — вплоть до строк с интонацией почти отчаянной усталости:

Ненавистнее всех одиночеств  
одиночество в шумной толпе...

И всё же жизнь, не только неизменно берёт своё, но и не скупится отдавать нам, казалось бы, её стихийно-броуновским частицам, заслуженное. И тому, кто стучится с упорством, не жалея сил в её, — и детерминированные, и стохастические, — врата-препоны, рано или поздно отворено будет. Десять лет неустанных трудов Александра Мельника увенчались в начале этого, 2010-го, года защитой его докторской диссертации по космической географии в Льежском университете. Мне довелось осенью 2009-го года в льежском жилище автора на Рю де Парк поддержать в руках уже полностью готовый и переплетённый в тёмно-синий винил том этого диссера — эдак страниц на триста, со множеством таблиц, диаграмм, иллюстраций, оживляющих французский текст серьёзного исследовательского труда. И изрядный физический вес фолианта, не сомневаюсь, только лишний раз подчёркивал интеллектуальную весомость многолетней научной работы.

Грешным делом, тяжёлый том Александрова труда напомнил мне тогда, на речном острове посреди могучего потока Мааса, дела давно минувших дней — представление моей собственной диссертации, имевшей место быть аж в 80-ом, московско-олимпийском, году, то бишь, в прошлом веке и тысячелетии. В тот момент номинальный руководитель моей научной работы, профессор и заведующий кафедрой динамики и прочности, трудившийся параллельно целых семь лет на посту секретаря парткома университета, воскликнул, взяв в руки и слегка полистав мой том, несколько меньший льежского по весу и переплетённый не в синий, а в коричневый коленкор: «Ну, что же Вы, Сергей Константинович! Тут же целых три диссертации!» На что я, скромно промолчав, подумал однако в ту же минуту: «А где же Вы были, уважаемый партийно-научный руководитель? Намекнули бы, экселенц, чуть пораньше своему пахарю-аспиранту, когда набралось в его переплёте не три труда в одном, а хотя бы два-полтора...»

Тяжесть твёрдого диссертационного тома хозяина квартиры на Рю де Парк перекрывалась, однако, едва ли не десятком килограммов живого и мягкого веса огромного хозяйского котокотофея Котьки, который словно бы телепортировался в своей дымчатой пушистости на льежский остров из таёжных глубин континента, из зарослей-ложбин обитания знаменитой сибирской кошачьей породы:

На Рю де Парк хохол, бурят, валлон,  
аккордов мельник  
коту откроет двери на балкон,  
дабы в осенний морок мявкнул он  
«Вновь — понедельник...»

Учёный и поэт, Александр Мельник, назвал свою первую книгу философски-ёмко — «Лестница с неба». В этом определении несомненно присутствует и протестный посыл в адрес всех тех «дорог в просторы Вселенной» и «звёздных орбит», которыми долгие десятилетия закармливал незабвенный Совок своих «мечтателей, попавших в переплёт». Сполна пичкал-кормил броскими агитками, силясь возместить вечный и позорный дефицит элементарнейшей телесной и духовной пищи на одной шестой части земной суши:

За окнами с транспарантов хвалил нас оживший Ленин  
за то, что мы водку пили, но правильным курсом шли...

Но, конечно же, в этом кратком аккорде «Лестница с неба» слышен, словно из глуби многомаршевого лестничного колодца, и некий экзистенциальный гул. И порождается этот фоновый звук будто бы самой сутью пространства-времени — и тысячетными терцинами Данте, — «как путь тяжёл по лестницам чужим», — и «человеческим, слишком человеческим» опытом полугодовой жизни самого автора книги:

По лестнице начнёшь спускаться вниз,  
.....  
подалее от несправедного неба...

Тем не менее, при всём зрелом авторском восприятии диалектики бытия, с его априорной, — и личностной, и общечеловеческой, — ограниченностью-конечностью едва ли не по всем координатам, при всех итогово-драматических нотах:

И на чужбине, и в тиши родного крова  
добро и зло — как два сиамских близнеца,

после прочтения книги А. Мельника остаётся стойкое ощущение, что её автора, этого таёжника и степняка-кочевника, это-

го «гунна 21-го века» и казака Дюнкерка, вряд ли удастся сбить с толку, а тем боле с крепких ног, всем вместе взятым суммам теологий и технологий. Здоровое и жизнелюбивое начало в звучании его поэзии, «движение на свет» представляется ведущим силовым вектором полутора сотен вошедших в сборник стихотворений:

Всё веселее, ярче и упрямей  
моей звезды пылала головня.  
Я шёл на свет, и плачущая мама  
из полумглы молилась за меня.

При всём том, что слово — не воробей! — произнесено, при том, что лестница в названии книги ведёт с неба на землю, подчёркивая в очередной раз основательность и устойчивость жизненного и поэтического характера автора, мне лестницы его логических и образных устремлений всё же видятся и в иных, множащихся, ракурсах.

Они, порою, подобны загадочным винтовым, взвешенным в воздухе, словно бы подталкивающим к параллельным мирам, лестничным спиралям с гравюр-парадоксов художника Мориса Эшера, кстати, работавшего несколько лет и в Бельгии, — мыслителя, чьи птицы и рыбы так же естественно перетекают друг в друга, как падают вниз и снова восходят к небесам дождевые воды, как ангелы на грешной почве соседствуют «под кустом крыжовника» с альтернативными им существами:

Соседний парк опять постригся наголо,  
как призывник в поволжском городке,  
где жизнь одной рукой ласкает ангела,  
другой — чертёнка треплет по щеке.

Первые две строки приведенной цитаты — меткая и интересная метафора. Да и вторые две — тоже, хотя образ здесь уже возникает не из визуального восприятия, как в запеве, а из некоего традиционно-философского жеста мировосприятия, словно бы приводящего к неизбежности смирения. В целом Александр Мельник не является сторонником броских метафорических изысков и, тем более, рискованных формальных экспериментов. Язык его стиха внятен и склонен к традиции.

И вместе с тем в его текстах нередко рождаются ёмкие и неординарные поэтические тропы, которые хочется и перечитать, и процитировать:

Царство теней... Но с облака, как Иисус,  
тихо спустился снег...

Или ещё об одной из воздушных лестниц, ведущих с небес на землю:

А вечер между тем спускается на город  
с котомкою-луной за сгорбленной спиной...

Или же, в совершенно ином ключе, но точно и ощутимо — до колющей остроты:

Страна поэтов, танков и лопат,  
где каждый пятый странствует с заточкой...

«Всё, что тебе надо, это любовь...» — уже полвека поёт на форсаже в своём знаменитом шлягере вместе с троицей приятелей-ливерпульцев Джон Леннон, который давно несравненно больше востребован новыми поколениями, чем его «почти однофамилец» родом из Симбирска. «И это — хорошо, а не плохо», как говаривал кормчий Мао, по другому, кажется, поводу. Многие стихотворения Александра Мельника о любви звучат, как понастоящему хорошая, — и есенинская, и битловская, — песня. Ну вот, не удержусь, чтобы не процитировать полностью одно из таких стихотворений:

Озорная, чудная, смешная,  
даже если в делах — раздрай,  
ты и ад промозглого края  
шутя обращаешь в рай.

Улыбнёшься — расходятся тучи,  
подмигнёшь — и охватит зной.  
Поцелуй, медленно-жгучи,  
соперничают с весной.

Все движенья хищно-звериные —  
любишь искренне, без вранья.  
Посреди студёной чужбины —  
горячая полынья.

Здесь — подлинность живого дыхания, искренность и полнота глубокого чувства. Здесь — то, что принято называть высокой простотой. Воистину счастье для художника и для его творчества, когда рядом разделяет с ним и радости, и беды любящая верная душа:

Теплится в памяти стынъ покосившихся стен.  
Ты — Золотая орда моя, Древняя Русь...  
Я из привольных степей заманил тебя в плен,  
и у колен твоих тихо над волей смеюсь...

«Имя времени — путь. А поспешности и опоздания — отболевший пустяк...» Художник, артист, в обобщенном смысле этого определения, всегда непременно находится в том самом, реальном и метафизическом, пути, из которого ему, как никому иному, дано возвращаться, «наполнившись пространством и временем».

И потому очень точной камертонной нотой, глубоко-личностной, любовной, и одновременно очень правильной строфой, — разом и одиссеевой, и полынно-кочевой, — строфой, исполненной и историософских аллюзий, и бродяжьей ностальгии, завершает Александр Мельник свою первую поэтическую книгу:

То огонь, то теченья, то медные трубы...  
Мимо Сциллы с Харибдой, вчерашний степняк,  
я иду на твои приоткрытые губы,  
словно эллин на Александрийский маяк.

2010 г.



## **«И ФОРМУЛА, БУДТО БЫ БАБОЧКИ БЕЛОЕ СЛОВО...»**

В нынешнем 2010-ом году исполняется 125 лет одному из старейших и крупнейших ВУЗов Украины — Харьковскому Политеху, Национальному Техническому Университету «ХПИ». Стены нашей славной alma mater взрастили не только целую плеяду выпускников, ставших движущей силой и гордостью отечественной науки и техники, но и ряд деятелей культуры, искусства, политики, получивших широкую известность. Достаточно вспомнить имена искусствоведа и композитора Гната Хоткевича, вокалиста Марка Рейзена, писателей Сергея Борзенко и Аркадия Инина, общественных деятелей Леонида Красина, Петра Григоренко, Владимира Гринёва.

И совсем неслучайно именно в стенах нашего университета не раз выступали с чтением своих произведений перед политехниками выдающиеся поэты современности: Владимир Маяковский, Евгений Евтушенко, Борис Чичибабин, Давид Самойлов. Не столько на правах редактора и составителя этого сборника, сколько на правах физика и лирика одновременно, позволю себе заметить, что, если самому мне приходилось более или менее тесно общаться и с Е. Евтушенко, и с Д. Самойловым и в особенности с Б. Чичибабиным, то громогласное чтение стихов Владимиром Маяковским в 20-ые годы в ректорском корпусе ХПИ довелось слышать моему деду Ивану Ивановичу Шелковому, первому выпускнику Харьковского политеха среди шести, до настоящего времени, политехников нашей фамилии.

Никакого антагонизма между «физиками» и «лириками», между «технарями» и «снегирями» не существует. Напротив, довольно часто учёные с ярко выраженным логически-рациональным, математическим даром испытывают неодолимое влечение к тому, чтобы «поверить алгебру гармонией». Так, великий физик

Альберт Эйнштейн не расставался долгие годы своей жизни со скрипкой и смычком. Так, к примеру, и наш коллега-политехник, профессор математики, читавший в 60-ые годы лекции на нашем инженерно-физическом факультете, автор переведённой во многих странах монографии с совершенно поэтическим, на мой взгляд, названием «Теория линейных операторов в гильбертовом пространстве», И. М. Глазман тоже до конца своих лет оставался незаурядным музыкантом-скрипачом.

Вдоль мыслящей улицы множит Стеклов  
Ляпунова изяществом функции и лепотой интеграла,  
и формула, будто бы бабочки белое слово,  
влетает в прохладу проёмов учёного зала.

Сквозь выпуклость линз Левенгука, Рвачова, Ландау  
наводит магистр-юниор новый фокус на тексты,  
чтоб в строгом каноне услышать приветствие «Вау!»  
от пойманной в точке любви амплитуды-невесты...

Даже в зимние холода не затихают и не засыпают эти полётные существа — белый мотылёк точной и изящной формулы математика, конструктора и технолога и многоцветный махаон писателя, музыканта и живописца. Воистину обе эти сферы человеческой деятельности являются двумя сторонами одной и той же страсти мыслящей и чувствующей личности — страсти к творчеству и созиданию.

Сегодня так много выпускников НТУ «ХПИ», его нынешних сотрудников и студентов пишут и публикуют стихи, что этот юбилейный сборник, кстати, являющий собой первое издание такого рода за все минувшие 125 лет, вместил далеко не все имена физиков-лириков, возвращённых «среди мудрых стен краснокирпичных». И всё же на 246 страницах сборника представлен довольно широкий спектр творческих людей нашего ВУЗа — от профессоров, отдавших уже более полувека своих трудов и вдохновений науке и лекторской работе, до совсем юных, только начинающих свой путь созиданий аспирантов и студентов.

В первом разделе «Среди мудрых стен краснокирпичных...» представлены произведения тех сотрудников НТУ «ХПИ», которые и сегодня читают лекции и проводят лабораторные занятия и семинары в испытанных временем стенах *alma mater* и в ауди-

ториях новых корпусов из стали, стекла и бетона, не теряющих, однако, сущностной и гармонической связи с традицией — и дорогого стоящей, и бережно хранимой.

Во втором разделе «Под сень каштанов возвращаясь...» публикуются стихотворения политехников, вышедших из стен «матери кормящей» в разные годы и живущих ныне в самых разных точках планеты — в Германии, Чехии и США, в Израиле, Латвии и Норвегии, в Великобритании, Канаде и Новой Зеландии. И это стихи тех, кто снова и снова возвращается из своего далёка в строчках своих воспоминаний — именно сюда, на Журавлевскую кручу, под щедрую каштановую сень родного политеха, в незабываемые годы своей молодости и надежд.

И, наконец, третий раздел сборника «И длится нить строки живая...» представляет творчество тех выпускников университета, которые сегодня уже ушли из жизни. Ушли, но оставили звучащие строки своих стихов.

Длится и не прерывается живая связь всё новых поколений выпускников нашего университета, нашего Духовного дома с большой буквы, — поколений, сменяющих друг друга в освящённых мудростью и вдохновением стенах уже целое столетие с четвертью. Многие тысячи харьковских политехников работают сегодня в десятках разных стран, в сотнях городов. В самых разных областях человеческой деятельности, — от проектирования космических летательных аппаратов до производства бумагоделательных машин, — на разных континентах реализуют они свой талант и свои знания, вынесенные из аудиторий родного Политеха.

К ним, так же, как и к сегодняшним политехникам-харьковчанам обращены, в первую очередь, строки этого сборника, включившего в себя стихотворения более чем 40 авторов, очень разнящихся по пластике, интонации, уровню своей поэтики, но объединённых общей, кровной причастностью к значительному и притягательному имени — Харьковский Политехнический!

2010 г.

## **«КАК ТЯНЕТ В ОТЧИЕ КРАЯ...»**

История Национального технического университета «Харьковский политехнический институт» богата выдающимися учёными, оставившими заметный след во многих областях точных наук, техники и технологии. Перечень их фамилий обширен, достаточно вспомнить хотя бы о таких учёных мирового уровня, как математики А. Ляпунов и В. Рвачёв, физики Л. Ландау и Л. Палатник. Но в стенах нашей alma mater учились и работали в разные периоды её более чем столетней истории люди, внёсшие существенный вклад в те или иные гуманитарные сферы человеческой деятельности: музыкант и этнограф Г. Хоткевич, политик и дипломат Л. Красин, певец М. Рейзен, правозащитник П. Григоренко, писатели С. Борзенко и А. Инин, театральные и кинорежиссёры В. Фокин и Г. Черняховский, учёный и политик В. Гринёв.

Одним из подлинных носителей гуманитарной мысли, философом и педагогом по призванию, работающим и сегодня в стенах Политеха, является, без сомнения, профессор Станислав Николаевич Пазынич. Более четырёх десятков лет работы в стенах ВУЗа, тысячи прочитанных лекций, десятки изданных монографий и учебников по философии, логике и педагогике — вот только краткое резюме творческой самоотдачи учёного, мыслителя, профессора Станислава Николаевича Пазынича.

Моё знакомство с Станиславом Николаевичем началось ещё во второй половине 60-х годов прошлого столетия, когда молодой и энергичный ассистент кафедры философии стал проводить семинары в нашей инфизовской студенческой группе И-15А. Позже, уже в первые годы перестройки, заведующий кафедрой динамики и прочности машин проф. С. И. Богомолов, самый большой в Политехе энтузиаст ставшей тогда модной линии гуманизации технического образования, пригласил

Станислава Николаевича Пазынича, в тот момент уже доцента, вести обсуждения философских, и одновременно актуальных социально-политических, проблем, в свободной идеологически незаангажированной форме, с сотрудниками нашей кафедры. Помнится, что мнения по поводу наследия экономиста Карла Маркса или философа-романтика Николая Бердяева высказывались, почуявшей тогда ветры перемен технической интеллигенцией, довольно горячо и явно перехлёстывали через академический уровень эмоций.

Эстетическая составляющая всегда была очень заметна и в мировосприятии Станислава Николаевича в целом, и в формировании его профессиональных, научных и педагогических интересов. Во всяком случае я наблюдал подтверждение этому и в его лекционной работе, и в дальнейшем, когда в последние два десятилетия у меня стали регулярно выходить из печати книги стихов и прозы. Не было случая, чтобы профессор С. Н. Пазынич при каждой нашей новой встрече на аллеях университетского кампуса не высказал бы живого интереса к очередному «непрофильно»-художественному изданию своего коллеги-политехника. Это, собственно и давало мне стимул вручать ему с дарственной подписью едва ли не каждый свой новый сборник с уверенностью в том, что при следующей спонтанной встрече я снова услышу от профессора равнодушный и неформальный отклик на прочитанное.

Такой неподдельный интерес философа-профессионала к поэзии, кроме личностных, субъективных факторов, объясняется, полагаю, и некими объективными, глубинными и фундаментальными, причинами. «Поэзия и философия решают одни и те же задачи, хотя и разными средствами» — утверждал крупнейший философ-экзистенциалист 20-го века Мартин Хайдегер.

Это задачи определения кратчайших путей между отдалёнными и, казалось бы, трудно связываемыми, процессами и явлениями. Это задачи поиска и, наверное, уместно будет сказать, выкликания неких образов различных у поэта и философа, но обладающих способностью к установлению новых связей между важнейшими сущностями.

Поэтический образ опирается в основном на эмоциональное восприятие гармоний фонетических, хроматических, гармоний форм и линий и всех иных вплоть до тактильных. Образ философский — порождение логики, образ-суждение, но опять же, он

являет собой импульс с неизменной опорой, явной или подспудной, на гармонию понятий и символов, исходных логических посылов. И в обеих творческих системах, поэтической и философской, очень важную роль играет включение интуиции, работы подсознания, известной степени доверия к феномену провидения и ясновидения мыслителя.

Смысл жизни — в ней самой, лишь в ней одной.  
Так в самовластном сне стихотворенья  
Умoeшьcя, очнувшиcь. Но виной,  
Виной всему — клеймо предназначенья.  
Так в лёгком теле звука тишина  
Как истинная суть его таится.  
Огромная июльская луна  
Открыла в книге нужную страницу.  
И тёмный ветер дальше пролистал  
Полынные страницы и ржанные.  
Кто не спешит — тот слушать не устал,  
И он ещё поймёт слова иные.  
И он ещё поднять сумеет взор,  
Увидеть мозг и сердце полнолуныя.  
И некий хрупкий мозаичный вздор,  
Разбившись, прозвучит уже не втуне...  
Всему виной — царапина любви.  
Пространство не меняет этой кожи.  
Соль музыки растворена в крови.  
И клинопись шумерская — о том же...

Свой печатный отклик на наш многолетний философский и поэтический диалог, свою аналитическую статью о книгах С. Шелкового профессор С. Н. Пазынич назвал «Охрой золотой и кистью голубою...» В этом выборе заглавной строки ещё раз отразилось такое важное качество характера Станислава Николаевича, как его естественный, подлинно-непоказной патриотизм. Вот как говорит он о своём чувстве к родной земле в этой статье: «Да, нелегко в эпоху глобализма сохранить духовную идентичность народа. Ветры имперских амбиций веют над нами. В такой ситуации одна единственная, временем испытанная, верная и надёжная защита — осознание Отечества, любовь к отчему началу.

Думается, что философия Отчего края способна научить мыслить так, чтобы человек благоговейно относился к самым сокровенным тайнам жизни как таковой, и к человеческой жизни, в частности. Я стал всё чаще замечать, особенно в зрелом возрасте, что меня, словно магической силой, тянет в Отчие края. К земле, где впервые открылся всеми красками неведомый душе мир, где впервые задаёшь себе вопрос о мироустройстве и его Божественном начале...»

Божественное начало, однако, неизбежно имеет земное, полное борьбы и тревоги, продолжение в каждой конкретной человеческой биографии. Так же, как любой мыслящий человек, живущий в условиях сегодняшних реалий, С. Н. Пазынич отчетливо осознаёт

как неустойчиво, как трудно  
болеть Отчизной предстоит,  
чтоб искупление неподсудно  
зажечь средь горестных планид...

Но вся его человеческая и профессиональная деятельность направлена именно на обретение новых позитивных и конструктивных точек опоры на этом нашем общем, и вправду очень нелёгком историческом пути.

В эти дни юбилея соратника и старшего товарища хочу ещё раз произнести слова уважения, понимания и солидарности, обращённые к моему коллеге и единомышленнику С. Н. Пазыничу, к труженику и патриоту, к ученому и педагогу, философу и художнику, к человеку высокого интеллекта и живой, незамутнённой души. Семь футов под килем, дорогой мореход и профессор, новых счастливых творческих дорог!

2010 г.

## **«И ОТДЕЛЯЙ В ПУТИ ДОБРО ОТ ЗЛА...»**

Новая книга стихотворений Александра Медяника называется «Ода Адама». Чаще всего слова, вынесенные автором на обложку, уже говорят нечто о самой книге, а иногда способны сказать и о многом. В данном случае, как мне представляется, можно говорить как раз о такой находке лаконично-ёмкого названия — о действенном и неоднотонном поэтическом образе на титуле сборника.

И в первом послысании этой заглавной метафоры, этой формулы «Ода Адама», уже можно уловить не просто отголосок ветхозаветной и античной аллюзий, но и некий намёк на заинтересованное авторское обращение к глубинному общекультурному контексту — от самого начала «временных лет».

Второй сигнал заголовка — определённый импульс позитивного звучания, который кроется в каждом из двух слов лексической сцепки: торжественная приподнятость смыслового фона в понятии «ода» естественно усилена и фонетическим включением «о, да, о, да!». И к кому же обращён этот внутренний утвердительный возглас? Не к праотцу ли человеческого рода, Адаму, по счастливому совпадению, тоже затаившему в середине своего собственного имени это жизнеутверждающее «да»? По крайней мере, кажется заманчивым — и услышать эти бодрящие звуковые переключки, и не считать их сугубо случайными.

И наконец, этот краткий аккорд зачина, сказать бы, пара слов, отыскавших друг друга, позволяет ожидать и вслед за первой страницей книги чуткости автора к слову, звуку, интонации — того, что является непременным условием обитания поэзии в тексте.

Пожалуй, эти ожидания при доброжелательном и вдумчивом прочтении восьми десятков стихотворений и полутора десятков переводов «Оды Адама» в немалой степени оправды-



ваются. Вот, например, стихи, которые хочется процитировать полностью:

А детство, оно в этом доме пустом,  
обвилось, что кошка, пушистым хвостом.  
Потрескивает штукатурка  
и душу не греет тужурка.

Комочек землицы к подошве прилип  
и по штукатурке — мушиная сыпь,  
но ёкнет скрипучая дверца,  
и скрипнет изнывшее сердце.

Ведь годы ушли, пламеня, вперёд,  
а детство осталось и в доме живёт:  
всё знает, его ожидает,  
бутылочный шарик катает.

А он — даже клён у крыльца — продаёт.  
И кошка забила под сирий комод,  
и плачет тихонько, и горько,  
да без толку только...

Что же в этих строках? — Искреннее поэтическое чувство, доподлинное живое дыхание, «тихий и с привкусом горечи» — но просветлённый! — разговор о дорогом и утраченном. Правда человеческого бытия, оваянного золотистым воздухом краткого начала-детства и далее — всегда только густеющими сумерками однонаправленного и взыскующего времени.

Очерчено лаконично и ёмко, тонкими и полупрозрачными поэтическими мазками, каждый из которых несёт свой точный и незатёртый, личностно значимый, метафорический заряд. Помечено лексической чуткостью, даром ощутить отдельное слово в качестве самостоятельного образа, самородного сгустка смыслов.

Если бы только ещё и определение лирического героя, «его», появилось чуть пораньше предпоследней строфы стихотворения и в более внятном контексте... И если бы сразу же любой читатель также ясно мог представить себе «бутылочный шарик», как тот мальчик, которому судилось вырастить вблизи стеколь-

ного завода, с неизменной щедростью рассыпавшего в своих окрестностях эти самые беспризорные шарики, то зеленоватого, то синеватого стекла. Найдёшь, поднимешь, протрёшь — и непременно спешишь посмотреть через стеклянную цацку на горячее летнее солнце...

И ещё одно важное обстоятельство, которое определяет А. Медяника как автора ищущего и внимательного ко всем подробностям поэтической работы — стремление к свежести и выразительности ритмического ряда. Это заметно уже и в приведенных стихах, и на многих других страницах его книги.

С этой тематической линией близкого-дорогого, эмоционально первичного, от первого лица прочувствованного, с линией, на мой взгляд, всегда потенциально наиболее плодотворной, активно конкурирует в книге и другая тематика — «тоски по мировой культуре». С ветхозаветных и античных аллюзий, с культурологических и философских переключек и стилизаций собственно и начинается сборник — в частности, с цикла «Ода Адама», давшего название всей книге.

Однако осмысление ветхозаветной истории здесь не просто культурологический экзерсис, но ещё один взгляд внутрь самого себя, — не сиюминутного, но и объемлемого временем и пространством, и объемлющего их в той же мере — сознанием, страстью, тягой к смысловым и гармоническим рядам. И это, сказать бы ещё точнее, — не столько осмысление, сколько переживание библейского контекста, мифического и живого, — ещё один весомый повод сказать о личностно наиболее важном — о внутренней уверенности, что «в начале было слово», в начале не только Божьего замысла, но и общечеловеческой, и своей, от Адама, собственной истории:

...Мне ангел дал сапфир,  
секреты чудо-камня открывая,  
чтоб я сумел, когда уйду из рая,  
назвать всё то, что наполняет мир.

Или же далее по тексту:

Мы продолжаем по земле ступать,  
окружный мир ощупывая речью.

К речи у А. Медяника любовное и ответственное отношение. И, конечно, только так, при единении подлинного чувства со строго-твёрдым и пристальным мастерством, можно рассчитывать на то, что поэзия оживёт в стихе, в рифмованном или свободном, в каноническом размере или в дольнике. Как оживает она, например, в примечательных словах из скорбного монолога Адама об убиенном сыне Авеле, предтече всех бесчисленных грядущих утрат человеческого рода — отцовских, родительских, единокровных:

...Мутными глазами  
смотрю вперёд. Мне чудится, что там,  
в густой траве, — нет, не цикад игра,  
а детский смех запутался звенящий.

Наверное, в этих строчках торжественная стилизация «Оды» воистину обретает звучание на новом уровне — на неподдельном душевном выдохе, на откровении смятённого и страдающего человеческого сердца.

И пожалуй, не просто выверенную философию, но эту же напряжённую и аритмичную пульсацию бытия, непрерывного искупления греха, отражает интонация финальной фразы цикла «Ода Адама». «Кто жил и чувствовал», спорить с нею наверняка не станет:

Куда уходят разноцветный дым, запах, птичьего голоса?  
Бессмертник любви, — может ли он завянуть?  
Горизонт не даёт ответов.  
Мы с Евой в возрасте ста двадцати урожаев,  
но одиноки, — две слезы на щеке земли.

Пройдут свою жизненную ниву «ста двадцати урожаев» Адам и Ева, пройдёт свой краткий путь в виду античных Дельф и Фив отважный троянец Гектор, супруг Андромахи и отец маленького сына. И о пути к Дельфам, Микенам и Трое, как о своей собственной дороге, расскажет, вспоминая о своём неповторимом, сегодняшний поэт, ибо длится и не прерывается спираль «человеческого, слишком человеческого», спираль счастливых встреч и фатальных расставаний, не ослабевает дыхание вечных архетипов во всё новых и новых цветениях «бессмертника любви»:

...Отец снимает шлем,  
берёт ребёнка на руки. Качает.  
Ребёнок умолкает, а она,  
не отрывая глаз, глядит на них,  
и зайчик солнечный на потолке  
играет, отражённый гладкой медью  
сверкающего шлема.  
Это их  
оазис нежности среди войны,  
которая подобием пустыни  
лежит и дышит смертью...

Это картина того прощания Гектора и Андромахи, в память которого и через четыре тысячелетия после Гомера, к примеру, на площади японской Осаки возвышается двуфигурное изваяние работы итальянца Джорджо де Кирико, исполненное, кстати, в сугубо авангардном пластическом ключе. Но это же — и своё родное и первостепенно важное, увиденное в своих самых близких существах, в собственном «оазисе нежности» человеком сегодняшнего дня. Потому и бесспорно летуче-воздушен солнечный заяц, отражённый медью боевого шлема, — живая деталь, создающая эффект присутствия «здесь и сейчас».

Ещё одна ипостась благородного, солнечно-яркого, тёплого и пластичного материала, появляется в стихотворении «Гравёр»:

Резец к пластине медной приближая,  
сей человек гравировал ковыль.  
О, хитрое колёсико — золотая,  
стуча по мостовой, катила была!

Автор прав — да «ликует жизни медная страница!», да поднимаются на поверхность гравированной или печатной метафоры подлинно глубинное, настоящее на генетической памяти свето- и меделюбивых, — судя по имени-фамилии автора книги, — предшественников. Да сумеет выразить тот, кто решился войти в поток речи, именно своё, неповторимое, сложенное причудливой мозаикой фамильных судеб — множества поколений, воистину от Адама.

Наверное, метафора и есть, в немалой мере, — спонтанный и интуитивный взгляд вглубь самого себя, многоединого и тыся-

чеколенного. Именно её ключом открывается один из немногих путей, некий ноль-переход к озарению, к воспоминанию о прошлом и будущем.

Прочувствованные путешествия во времени сменяются в «Оде Адама» перемещениями в пространстве, которые для художнической натуры ничуть не менее чреваты впечатлениями и образными отражениями.

Стихотворный цикл «Паннония» представляется не только очарованно-странническим, но и уже словно бы окончательно тёплым и домашним. Ибо «если тень легла, то значит ты хоть сколько-то причастен к чужой земле». Ну, а если не только тень, а и зорко-влюбчивый взгляд художника коснулся задунайской почвы, то живы в стихе и старик, встреченный в корчме, и цыганская девочка-продащица, живы и дышат незабываемым «покоем и негой» неброские, и уже навсегда близкие душе, мадьярские пейзажи:

Стены, крашенные цветной извёсткой,  
ласкают глаз. Мухоморные крыши.  
Тихо. Лишь гудение ос. Но звёздной  
Ночью здесь становится ещё тише.  
Дворик. Свет сквозь виноградные листья  
нежно ложится на столик беседки...

Говоря от личностной образной окраске произведений А. Медяника нужно отметить и то, что автор стремится говорить не только аллегорически, сквозь призму культурологии и культурософии, но и впрямую, откровенно и заинтересованно, о своём теперешнем времени, при этом чаще всего опираясь на лексику, ритмику и интонацию новой волны, последних десятилетий. Можно сказать даже — на наследие «милого» Бродского. Порою и в строки античных стилизаций и осмыслений, и чаще всего не без оттенка иронии, вмонтированы «продвинутые», остросовременные пассажи:

Подо мной телега  
скрипит, не умолкая, — впряжен мул  
везущий, словно на автопилоте,  
вдоль берега...

или в том же эллинистическом опыте:

И всё-таки какой повинен бог  
в моей телепортации?

Или в стихотворении о Захариана-полисе, аллегории родной  
«первой столицы»:

Свою нежность местной Сапфо  
отправляешь по электронной почте...

Ну что же, как принято отвечать ныне на большинство вопросов, с подачи деловых и бодрых позитивистов, — ноу проблем. У каждого времени своя песня. У нынешнего времени — девяносто процентов стихотворных текстов звучит именно с оглядкой на не столь уж и «милого», скорее гипнотизирующего жёстким и хватким интеллектом, нобелиата. Будет ли так всегда, долго ли будет?..

Повторю лишь ещё раз уже сказанное выше — дай Бог, чтобы поэту сопутствовала, при любых вариантах пластической реализации стиха, именно своя песня, музыка своего времени — пусть и нередко дисгармоничного и изломанного, о чём, кстати, тоже присутствует немало размышлений на страницах «Оды Адама».

Во многих стихотворениях книги Александру Медянику удаётся отстоять свою творческую индивидуальность, лица не общее выражение, сохранить гармоническую цельность своего голоса. Путь, по определению, способен осилить только идущий, а трудный поэтический путь — ещё и идущий с большим запасом веры и мужества. И тот тезис-призыв, который произнесен автором интересной и обнадеживающей книги «Ода Адама» о временах изгнания из рая, совершенно так же способен служить напутствием и человеку нынешнего дня, каждому, кто задаёт себе извечный вопрос о смысле жизни:

Иди за путеводною звездою  
и отделяй в пути добро от зла...

## ДНЕСЬ, ДАНАС

2013-й год начался для меня необычно и неожиданно. После новогодних, по-родственному тёплых, посиделок в гостях у дочери и внука, под особенно пышно-разлапистой и пахучей на этот раз, праздничной сосновой хвоей, я возвратился в своё гнездо на Чернышевской улице уже в начале третьего ночи. И тут же, по укоренившейся в последние годы привычке, заглянул в свою ячейку мировой информационной сети — в почтовый ящик мэйл.ру. Точно так же, думаю, и во все незапамятные времена не терпелось каждому настоящему ловцу-рыбаку поскорее провести свои невода-тенёта: не затрепещет ли в них рыбка — серебряная простая, а то и особенная, золотая?

Письмо, ожидавшее меня в праздничном почтовом ящике, в глубине новогодней ночи, несомненно принадлежало к категории «нечаянная радость». В нём я обнаружил пять моих стихотворений, почерпнутых, ясное дело, из интернета, в переводе на сербский язык, лаконичное поздравление с Новогодьем и подпись — Владимир Ягличич. Так впервые, с удивлением и радостью узнавания, прочёл я около сотни своих строчек по-сербски и так впервые познакомился с сербским поэтом Владимиром Ягличицем, живущим в Крагуевце, в Шумадии — историческом сердце Сербии.

До того дня, вернее, до той ночи 1 января, наши жизненные траектории не соприкасались ни в пространствах интернета, ни в реальных координатах. Теперь же, поискав своего нового знакомого на нескольких литературных сайтах, я прочёл, что Владимир — известный писатель, автор десятка собственных книг стихов и прозы и чрезвычайно активный и опытный переводчик поэзии со многих языков — количество его переводческих томов исчисляется уже многими десятками. И уже почти двадцать лет он неутомимо трудится над созданием антологии русской поэзии

XX века в переводе на сербский язык. Без всякого преувеличения, его можно назвать подвижником, торящим пути русской поэзии к сербскому, да и к балкано-славянскому в целом, читателю.

События, несущие в себе живительный заряд «нечаянной радости», эти редкие подарки, словно слетевшие к тебе с небес, конечно же, не забываются. Так вспоминаю я с особым чувством и своё, уже давнее, лето 1984-го года, когда из Москвы, из редакции «Молодой гвардии», позвонили мне совершенно неожиданно, сообщив, что вскоре будет напечатана моя первая книжка стихов «Всадник-май». То был, несомненно, очень важный для меня и обнадёживающий поворот судьбы и, при всей внутренней закономерности этого события — некий счастливый выигрыш в непредсказуемой лотерее житейской круговерти.

После «Всадника-мая» вышли в свет ещё двадцать моих книг стихов и прозы, и каждая из них мне дорога по-своему. Но такого ярко-молодого и ободряющего ощущения благосклонности небесной канцелярии, как тем летом 84-го в Киеве, на днепровской набережной, где застала меня внезапно московская весть, я, наверное, уже не испытывал. Сегодня нет уже среди живых ни редактора Галины Рой, ни чистосердечного лирика, поэта Коли Дмитриева из подмосковной Балашихи, написавшего напутственное слово к моей первой книжке. Помню о них и о тех днях моего неопитства, помню о живом трепете надежды и мысленно произношу вослед ушедшим людям, вослед пролетевшему времени: «Спасибо, спаси Бог...»

Чувство, напомнившее мне ту радость далёкого 84-го года, возникло во мне и в нынешнюю новогоднюю ночь — навстречу светящимся на экране компьютера строкам письма Владимира. Конечно, интенсивность моей теперешней реакции не могли не приглушить, в сравнении с той, давней, три десятилетия реального бытия с его неизбежными ежедневными уроками и постоянными счетами к оплате. Но негромкая умиротворённость с неким привкусом лёгкого удивления: «А справедливость-то — нет, нет, да и заглядывает к нам в гости...», явно поселилась внутри меня в ту минуту.

И благодарность моя только что совсем незнакомому человеку, возникнув в сознании, всё крепла: ведь и впрямь по-настоящему великодушен его поступок — отыскать стихи в сети, приветить их, сделать переводы да ещё и столь обнадёживающе превратить их в новогодний дар и символ! Что-то подсказыва-



ло мне изнутри, что в первые часы первой ночи 2013-го года по сути рождается моя новая книжка стихов — и при этом совсем необычная, такая, каких у меня до сих пор ещё не бывало. И название у неё будет краткое, но не простое, по-сербски звучное, «Данас», что и в старорусском варианте «днесь» определяет одно из самых точных и ёмких имён времени.

Прежде я, конечно же, нередко летал во снах, — то паря, то лихо ускоряясь, — ныне такие полёты стали уже не столь частыми. Хотя и надо признаться, без всякого лукавства, что и до сих пор эти ночные ощущения реликтовой крылатости не оставили меня на полный откуп земной гравитации. А иначе, наверняка, и всё новые стихи, невесть чьи и невесть откуда, не влетали бы, сами собой, в моё жилище — пошептаться, помолчать, спеть что-то любимое. А там, глядишь, и остаться, если, конечно, им захочется, — буквами и словами, — на листе бумаги.

Мой полёт во сне этой новогодней ночью, уже после четырёх часов, после отправки электронного письма-ответа Владимиру, оказался щедро благодатным по ощущению и узнаваемым по пространственным координатам. Я не просто парил или кружил в воздухе, как бывало раньше, в общефилософском, сказать бы, антигравитационном контексте, но двигался в полёте целеустремлённо и словно бы победительно. Это был даже не полёт, а некий протяжный и замедленный прыжок в длину вдоль пологой подошвы склона крымской горы в местах обетованных — в хорошо знакомых мне по многочисленным юношеским и зрело-моложавым приездам.

И это было исполненное значения возвращения именно сюда в Малый Маяк, то есть, в Кучук-Ламбат (что сказано на таврической смеси греческого и турецкого), к тем самым пенатам, которые явно или же подспудно, но всегда живым и освежающим воспоминанием, проникали и проникают в ткань и в интонацию множества моих крымских песен. Ещё точнее, возвращение в спортлагерь моего университета, лежащий прямо на берегу Понта Эвксинского, как раз посередине пути по кромке моря между двумя знаменитыми, потухшими ещё в древности, вулканами — Аю-Дагом и горой Кастель. Давно я уже не заглядывал сюда, приезжая в последние годы то в пушкинский Гурзуф, то в волошинский Коктебель, а то и к азовскому берегу Крыма, на Казантип. И вот снова принесло меня некой метафизической волной именно сюда, на незабываемый клочок побережья под

посёлком Малый Маяк. И сколько же раз ходил я отсюда пешком вдоль берега моря до Профессорского (теперь Рабочего) Уголка под Алуштой, до того склона горы Кастель, на котором, в начале XX века, в белом домишке с «огромным коричневым садом», родились замечательно-молодые стихи Осипа Мандельштама, памятные многим читателям поэзии каждым своим звуком — от «Золотистого мёда струя из бутылки текла...» до «Одиссей возвратился, пространством и временем полный...»

Ощущение приснившегося полёта-прыжка между Аю-Дагом и Кастелем оставило и после пробуждения живое и бодрящее послевкусие, и, пусть покажется странным, но в памяти совершенно отчётливо задержался и весьма достойный результат этой попытки — 737 сантиметров, объявленный чьим-то уверенным голосом за кадром сновидения. Похоже, что воздухоплавателя-ветерана и извечного собеседника Крыма по-настоящему вдохновил и окрылил новогодний сюрприз сербского поэта, подтолкнув к столь многозначительным и ярким фантазиям-символам.

\* \* \*

Но перейду, пожалуй, от предыстории и предощущений события ближе к самому событию — к этой, похоже, живорождённой, книге, название которой, «Данас», возникло почти сразу же, спонтанно, при прочтении мной самых первых переводов, сделанных Владимиром Яглиlichem. В «данас и днесь» слышатся и Дионис эллина, и дениз-море османа — неслучайные отголоски, непустое эхо. И это «данас-днесь-сегодня» — и вправду одно из самых важных и ёмких имён такой загадочной и всевластной субстанции, как время. Ибо «сегодня» вмещает в себя не только окончание «вчера» и начало «завтра», что очевидно, но вмещает, — и в метафизической, и в реальной сущности, — и прошлое, и будущее во всей их полноте, как две, всегда пересечённые в «сегодня», полубесконечности.

Наверное, и многие из моих предыдущих книг, — то безотчётно, то осознанно, — были названы именами, взятыми из ряда бесконечно-изменчивых, и всегда только приблизительных, имён времени: «Всадник-май», «Три времени судьбы», «Вечеря», «Июнь-июль», «Эон» и наконец, «Аве, август» минувшего года. Да и сквозь названия других моих книжек «неизменно

дует ветер свежий» — ветер перемен и странствий. Такими, по крайней мере, они мне представляются. В этих словах на обложках — и ощущение, и, наверняка, уже потребность в подвижности времён и пространств. В них смешаны и тяга-тоска вечера, и бодрящий сквозняк утра, неустанно зовущие в дорогу: «Воздушные коридоры», «На кордоне», «Мандры» («Путешествия»), «Парусник»...

«Затем и бродяжишь, чтоб высветить ближнее дальним...», затем и улетаешь, уплываешь неведь куда, чтобы пристальней взглянуться в свою собственную суть. Чтобы понять нечто важное о самом себе, взглянув на свой мир под новым углом зрения, порой острым и неожиданным.

Поэт, читатель поэзии — всегда странник, путешественник в пространстве и во времени, «очарованный странник», говоря словами Н. Лескова. И я искренне благодарен счастливому расположению звёзд и сербскому поэту Владимиру Ягличичу за то новое и чрезвычайно важное для меня путешествие, которое неожиданно началось в новогоднюю ночь 2013-го года. Два полных зимних месяца, когда рождалась эта книга «Данас», все дни января и февраля, все днесь-сегодня, помеченные, каждое своим, календарным числом, были одушевлены для меня всё новыми и новыми виртуальными погружениями в старую и новую историю Сербии, в её искусство и литературу, в её языковую и песенную стихию.

С Косова Поля переносился я в Герцеговину-Захумлье, на родину Святого Саввы. От дунайских берегов Белграда, от Сараево и Мостара, тоже накрепко связанных с историей сербства, — к печальному греческому острову Корфу, «где цвета лимун жут», откуда и до сих пор звучит песня скорби, гимн и молитва сербского воинства, «Тамо далеко», проникая в самую глубь каждого славянского сердца.

И перелистав на библиотечном сайте полторы сотни страниц тысячелетнего «Мирославова евангелия», я снова возвращался к Николе Тесле, к его строкам о сербском поэте Змае Йоване Йовановиче, в которых он ещё в начале минувшего века точно произнёс именно то, что сам для себя я осознал в полной мере только в последние недели; воистину сербы — нация воинов и поэтов. И сам Никола Тесла, по моему глубокому и давнему убеждению, — не только инженерный гений, который, по определению, например, американцев «изобрёл XX век», но более

и выше того, но в первую очередь, он — некий сверхпозитивный и светоносный ответ сербского духовного генома на все несчетные вековые страдания своего народа. Серб Господа, великий воин человеческого и Божьего Духа.

А читая прочувствованную статью Теслы о Йоване Йовановиче, могу ли я не помянуть добрым словом своего кровно-дорогого человека, носившего то же, по сути, имя — своего деда Ивана Ивановича, отца моего отца?

Иоанн Иоанныч, не выдохнуть гласных священнее,  
не найти всенароднее имени и веселей...

Сторона моя русая, правда моя погорелая!  
Что и взять с тебя — водки пузырь да костей полведра?  
Не за это люблю тебя. Вот, что от сердца я сделаю —  
снова вспомню своих: Иоанна, Николу, Петра...

Сама же нынешняя встреча с сербским языком для меня — словно встреча с дорогим и всё ясней и полней вспоминаемым прошлым. Снова ярко-белые полотняные одежды до самой земли, вышивки красным крестом на груди праславянских детей и женщин явственно оживают перед глазами. Отголоски и отзвуки древнеславянской речи завораживают слух, согревают и радуют душу. Самоценный и полный энергии язык, но сколько же слышится в нём родных и узнаваемых корней из русского и украинского, из зернистого старинного речения «Слова о полку Игореве» или Несторовой летописи!

Услышишь ли в по-сербски «песник» (поэт) или «песма» (стихотворение), и сразу же угадаешь, со слуха, суть нового для тебя слова. И между песней и письмом как будто ещё больше стирается грань, ибо и то, и другое — сохранённая память, запечатлённое время. И то, и другое — из единого, циклически повторяемого ряда: имена, письмена, времена. Прочитаешь ли «домаћин»(хозяин), и подумаешь, насколько ёмко и полнозвучно скрепилось в себе это слово, и как чревато его плотное лингвистическое зерно ветвлением всё новых и новых самоопределений: он, домаћин, и в доме всё, от пола до кровли, починит; он же и среди чад-домочадцев праведный суд учинит, и всё, даст Бог, вослед его неустанным трудам, что в дому, что на подворье, будет чин-чином, чин-чинарём. А «шума» (лес), — и тот самый, что

сторожит склоны Шумадии, тоже, — разве не готовый, живой и выразительный, поэтический образ шумливых полнолиственных ветвей, запечатлённый в одном слове?

Или же «едрилица» (парусник) объявится вдруг белым полотнищем над виноцветием Ядрана. И тут же некое световое ядро, заряд благодатной энергии, — и морских вод, и человеческой отваги морехода, — заиграет и высветится ещё ярче и лучистей. Нет, не смутит моего благодарного слуха лёгкое фонетическое смещение начальных гласных. Затеплится рядом и мерцание «ядрицы» русского языка, зерна твёрдых и благородных пород, тяжелеющего в корабельном трюме. Или, наконец, — великолепно звучное, простое и точное, имя Божье и человечье, переходящее мне прямо в сердце из сербской речи, — «Божич»! Бог-младенец, Бог-человек — сколько же теплоты и любви в этом сербском наименовании праздника Рождество Христова!

Я вспомнил здесь, конечно, лишь о нескольких словах, устремившихся мне навстречу из стихотворений Владимира, из его сербских переводов моих стихов. И казалось бы, что это лишь отдельные примеры слов-образов, слов — смысловых сгустков. Но за этими частностями явственно видится мне и неизмеримо большее — необъятное пространство родственной и неповторимой речи, её живое дыхание. За ними — возможность благодарного и любовного узнавания, осмысления, исследования нового для меня языкового и духовного богатства, возможность причащения к новым путям вольнотекущей и чистоструйной реки-речки-речи.

Да и от частных слов-образцов, от этих сверхтвёрдых зёрен сербского языка, честное слово, уходить не хочется. Вот они снова стоят, словно сплочённые воины в строю, плечом к плечу, без единой слабины-прогалины, эти слова, эти буквы — знаки сплошь согласных мускулистых звуков: крв и срп, врх и смрт, прст и брз, црн и црвен. Или же, чуть смягчаясь к концу слова гласной: срце и црква, дрво и врба, зрно и грло, срна и грба. И переводить-то на русский, пожалуй, мало что надо из этого пространного ряда, разве что «врх» — острие пики, копьё, булата, наряду с острием горной вершины. А в иных сербских словах, твёрдых и упорных, подобных самому характер народа-воина, там, где рядом с мускулинумом традиционных согласных кириллицы, стоят буквы Вука Караджича, узнаю в его ħ, ħ̇, в их верхушках-крестовинах, те силуэты православных часовен

и церквей, что видел я в майском небе Котора и Будвы, Цетине и изумрудной Боки Которской.

И невозможно не устремиться ответно навстречу, с открытой душой, к родственно-памятной речевой стихии, к сербскому поэту Владимиру Ягличичу, пробудившему эти воспоминания:

Когда я говорю: «Мне дорог Нико Тесла,  
славянского гнезда магический пилот»,  
я знаю, что душа Николы не исчезла,  
что не сбавляет ход сети вселенской крот.  
И вновь я повторю: «Мне сербы серебрятся —  
и там, где у ножа спиральна рукоять,  
и там, где — Божедар, Кирилл, Мефодий! — святцы  
не могут о родном со мной не толковать.

.....  
Вот и гляжу в глаза электрочудотворцу. —  
Мой Тесла, сердцем серб и почвою хорват,  
дар молний обрета в геноме змееборца,  
при каждом Божьем дне мне — собеседник-брат.  
Чтоб с ним потолковать о малом и великом.  
вернее, помолчать, свежей любых речей,  
я все чистовики сложу пред Отчим ликом —  
на юге, рай-дуге, на севере ли диком —  
всю жертвенность ягнят, всю мускульность вещей...

Эти же слова о взаимопритяжении наших культур звучат и в мартовском письме Владимира, написанном уже в дни завершения нашей работы над книгой: «У меня есть ощущение, что многое из нашей совместной работы останется в наших братских культурах».

Большое спасибо ещё раз, дорогой Владимир, много хвала.

Разделяю Ваши надежды — да будет так. Дай Бог и Боже помози!

2013 г.

## **«НО ОН-ТО ДАРОМ СРОКА НЕ ДАЁТ...»**

Вся биография поэта Василя Борового — в его непридуманных стихах. В его воистину народных песнях — откровениях, инвективах и плачах — подлинная хронология страшного времени, выпавшего на долю поэта и катаржанина, и на долю его, — да нет, нашего с ним! — народа.

В не придуманных, а выдохнутых самой душой словах запечатлены, словно документальные чёрно-белые кадры дрожащей и рвущейся ленты, картины чёрно-серо-багровых удушливых десятилетий, в недрах которых, будто бы по остаточной Божьей воле, не живут, но выживают из последних сил люди. Там движутся фигуры фантазмагорические и очень узнаваемые, там сопротивляются небытию до последней своей минуты человеческие существа, обречённые Молохом бесчеловечной системы на почти неизбежную гибель. Сказать ещё прямее — там опознаёмся мы сами, наши кровно родные, близкие и любимые. Вот, где неотвратно: «возлюби ближнего твоего...» Ибо в этих вывернутых наизнанку беспросветных пространствах «жалеть» — и означает «любить». Иного просто не оставлено никому по ту сторону жестокости.

И вот свидетельство Борового, из самых первых рук, о нём самом и о совсем ещё недавней судьбе тысяч и миллионов его соотечественников:

Судилище в подвале. Полутьма.  
В крестах решёток, ёжится тюрьма.  
Судья Рогожкин, жилистый, горбатый,  
пилой скрежещет, ржавой и щербатой,  
скрипя-читая. А ведь надо, чтоб  
гром-приговор взрывал темницы гроб.

Но вот скрипит горбун: «За оскорбленье  
Отца народов, за стихотворенья  
о том, что Вождь — московский Чингизхан,  
расстрельный приговор злодею дан  
Украинским военным трибуналом.»  
Прочёл — и хищным высверкнул оскалом.

А за порогом грозной той тюрьмы  
стоит моя матуся меж людьми  
и молится: «Узри, о Боже, муки,  
не дай моё дитя убийцам в руки,  
как дал Ты сына своего на крест.  
Ведь Ты же знаешь — здесь не суд а месть...»

А я стою — блестят штыки из стали.  
Вот так меня в поэты посвящали!

— Полученный смертный приговор — рассказывает мне сегодня, в середине июня 2013-го, в год своего девяностолетия, Василий Иванович — заменили на 25 лет лагерей. Всё таки был уже не 37-й, а 47-й год. Да и рабы с кайлом в руках Сталину были очень нужны. С этим приговором и отвезли меня на берег Ледовитого океана в лагерь № 18 в Кайеркане. При первом взгляде то было абсолютно гиблое место. Часть своего срока отбывал я и в знаменитом Горлаге в самом Норильске.

— И что же означает на тамошнем языке Кайеркан? — спрашиваю поэта, смертника 47-го года, вопреки всему ведущего со мной беседу и ныне, по истечении 66 лет.

— Кайеркан — это «смерть в рассрочку» — мгновенно и с коротким проблеском улыбки реагирует на вопрос Боровой. Так говорили заключённые в том лагере. Ну, а точнее, на языке живущих в тех краях ненцев-долган это означает «долина смерти». Да, а когда в 53-ем году умер Отец народов, приговор мне скостили уже до десяти лет. Вот так, на десятом году, только в 56-ом и вышел я из лагеря на свободу. Возвратился в Харьков.

Добавлю от себя, что Указ от 25 мая 1947 года «Об отмене смертной казни» появился «на просторах родины чудесной» не случайно, а именно по названным Васылём Боровым причи-



нам — ради интенсификации рабского труда заключённых, так как расстрел стандартно заменялся на 25 лет лишения свободы, то есть каторжных работ, с последующим поражением в правах сроком на 5 лет. Этот последний довесок наказания — уже для тех немногих, кто смог бы выжить после четверти века жестокой ледяной каторги. Не указ, а произведение садистского искусства, то, что теперь принято называть — простенько, но со вкусом...

А что касается Кайеркана, то ныне, вместе с другим гиблым районом таймырской вечной мерзлоты, Талнахом, он приобрёл красивый статус района-спутника Норильска, никелевого города, въезд в который разрешён иностранцам и сегодня только по специальным разрешениям местных властей.

Встречаемся мы с Боровым в здании Харьковского областного отделения Союза писателей Украины, в двухэтажном особняке на Чернышевской улице. Тут же, в этом же зале заседаний на первом этаже, в большой комнате с камином, пересекались мы с ним в минувшие годы десятков раз на писательских собраниях. Общались, не более, чем здороваясь. И сегодняшний наш с ним разговор — первый за все эти годы знакомства на расстоянии. Повод для встречи — мои переводы на русский язык семи его стихотворений, возникшие буквально на днях.

Это моё желание перевести Борового возникло спонтанно и неожиданно для меня самого, когда, перелистывая страницы попавшего мне в руки, из миллионного развала домашних книг, сборника «Святогоры», я прочёл именно это, приведенное здесь выше, ни на йоту не придуманное, стихотворение «Судилище». А затем и «Мир в слезе», и «Не рыдай мене, мати...» потребовали от меня не только по-настоящему вчитаться и вчувствоваться в поэзию Василя Борового, но и обратиться с переводами его стихов к русскому читателю. И конечно, возникло у меня отчётливое желание узнать о его человеческой истории больше, услышать о нём из его же уст.

Боровой появляется на нашей встрече вместе с женой, лёгкой и сухощавой женщиной с забранными под платок волосами, чрезвычайно активной и подвижной для своих 82-х лет.

— Лидия Ивановна. Ивановичи мы, — говорит она, знакомясь, — я вам не помешаю? И услышав в ответ, что нет, конечно, нет, тут же охотно включается в беседу.

— Расскажи, расскажи, как ты замёрзнуть решил! — бодро наседает она на мужа, когда я прошу его вспомнить о лагерных днях. Василий Иванович однако и сам готов поделиться давними воспоминаниями, судя по оживлению, появившемуся на его лице.

— Жалко, что мы не встретились с Вами раньше, когда я только вернулся оттуда. Тогда я бы мог многое Вам рассказать. А сейчас память уже слабеет... Да, скажу о том, как я решил замёрзнуть. То, что хлеба не хватало в лагере в Кайеркане, меня не пугало. Я к этому с детства привык. Мы с матерью вдвоём жили очень бедно. Но постоянные издевательства, злобные матерные окрики и угрозы надзирателей, тупые запреты на каждом шагу — словом, всю эту жизнь, беспросветную, как тамошняя полярная ночь, терпеть уже не было сил. И я решил, что лучше умереть. Поговорил с сокамерниками — сказали, что легче всего просто-напросто замёрзнуть.

Вот я и отошёл в сторону во время работ, сел незаметно в траншее и притаился. Закрыв глаза, чтобы поскорее заснуть. Сначала сидеть без движения было очень холодно, там морозы иногда и до шестидесяти градусов доходили. Сидел, изо всех сил терпел. А мороз драл нещадно, до самых костей. Потом вроде бы легче стало, и я заснул.

Но не смертным сном, как хотел.

Проснулся внезапно оттого, что надзиратель изо всех сил ударил меня кулаком в лицо, а потом ещё и пару раз прикладом по спине добавил. Им ведь приказано было лагерных рабов, даровую рабочую силу беречь. За каждого по счёту отвечали. Если что случалось, их к ответу привлекали, докапывались, что да как... Это вот только когда заключённый, решившись на самоубийство, объявлял вслух: «Охрана, иду!» и переступал запрещённую линию, вот тогда они уже стреляли смело на убой. Им за это премия полагалась, за предупреждение, якобы, побега...

Так вот и не удалось мне тогда замёрзнуть. Но заснуть оказалось и вправду совсем не больно, не страшно — закончил Василий Иванович снова с короткой и задумчивой полуулыбкой.

— Но поэзия Вас там спасала?

— Да, спасала. Я был там просто переполнен стихами. Только этим в Кайеркане и жил. И там мне лучше всего в моей жизни писалось. Хотя лагерными правилами строжайше запрещалось и читать, и писать. За это виновным срока добавляли, и ещё какие! Но я сначала стихи записывал на клочках бумаги от цементных мешков, а потом, когда с работы возвращались в лагерь, прятал их в снег, прямо в снег, поглубже. Так что, если туда сейчас приехать, то в этом снегу, в вечной мерзлоте, можно мои стихи и сегодня отыскать — опять на секунду улыбнулся Боровой.

— Так можно сказать, что большая часть Ваших стихов написана в лагерях?

— Да, и не большая часть, а почти все! — порывисто, и как-то совсем уже молодо, восклицает мой собеседник.

Может быть, Василь Боровой и не очень точен численно в этом утверждении. Книги у него выходили нередко. И в Киеве, и в Харькове, вышло около двух десятков сборников, и стихи в них печатались написанные в разные годы, в том числе и в послелагерные. Но, конечно же, поэт прав в главном, прав по существу — там, на гиблом краю земли, на катаржанском берегу Ледовитого океана, им написаны самые важные его стихи, те, что спасали и спасли его самого от гибели, те, что остаются и сегодня «человеческим, слишком человеческим» свидетельством вчерашнего напрочь бесчеловечного и жестокого социального псевдопроекта. Остаются прямым определением и вчерашнего, да и по многим признакам, ещё и сегодняшнего, безумия и мракобесия.

Я бы сказал, что стихи подобного трагического реализма, строки Василя Борового и Варлама Шаламова, строки «Красных помидоров» и «Махорки» Бориса Чичибабина, несут в себе явно ощутимую интонацию Евангельского, библейски стратегического миропонимания. Это не только стихи о псах-вертухаях, оборотнях-следователях и о рябом кремлёвском Чингизхане, это поднятые из невнятных глубин на поверхность смысла притчи о извечной, непримиримой и никогда неослабевающей, борьбе добра и зла, жизни и небытия, Бога и дьявола. Это оплаченное полнотой и чистотой страданий опознание и окликание по имени решающих понятий и ценностей.

Вывели из дому. Ой, не вернусь!  
В ночь отступает родная околица.  
За Украину — сынов твоих, Русь, —  
Матушка, став под иконою, молится.

Сон нависает над шляхом замком.  
С шорохом вслед мне осока склоняется.  
Белым платком, по-над крышей дымком,  
Отчая хата со мною прощается.

Пронзительны, при том, что теплота и кротость голоса тоже присутствуют здесь, эти лаконичные строки воспоминаний Васыля Борового о своём аресте, о жуткой минуте жизненного катания. И этот, уже никогда впредь не покидающий сознания, внутренний стон возникает снова и снова и в других его стихах, таких, например, как «Грюкнули в двери», где мать в отчаянии взывает к вооружённым чекистам, уводящим, скорее всего на погибель, её единственного сына:

За что? Школяр и сирота.  
Росло без батька и без хлеба...

О том своём аресте 47-го года Василий Иванович вспоминает ещё раз и в нашем разговоре.

— Когда меня двое чекистов пришли арестовывать и вывели из дома, один из них мне сказал, ткнув рукой в наше открытое окно: «Да тебя за такие стихи надо прямо здесь, на этой раме, повесить!»

— Так зачем же дело стало? — говорю ему, — Давайте, исполняйте поскорей!

— Ну ты посмотри, какой же он наглый! Вместо того, чтобы прощения просить, он ещё больше нарывается.

— Прощения. Да что вам объяснять. Вы и не поймёте, и не посочувствуете, — закончил уже задумчиво и с печалью Боровой. Шестьдесят шесть лет миновало с того позднего вечера ареста, а печаль безвременна и исчезнуть никуда не смогла. Вот

и вернулась на секунду, и прозвучала сама собой в уже усталом девяностолетнем голосе. Между тем голос поэзии этого человека, с судьбой, равной символу, остаётся по-прежнему недрогнувшим и несдающим.

И стихи этого поразительно жизнестойкого поэта-каторжанина с расстрельным приговором за плечами свидетельствуют определённо не только о семидесяти годах, — а для верности скажем, о столетии, — безбожия, тотальной лжи и невиданного террора в отдельно взятой, пусть и до глупости бескрайней, стране. Не только о маленькой, легче птичьего пера, маме Анастасии Петровне, оплакивающей на берегу речки Уды своего Василька с волошками-очами. Это одновременно и стихи о вечном Ироде, о ежедневно и повсеместно распинаемом Христе. Это и библейское слово-весть о Матери и о Сыне:

То ли сон, то ли нет? Шелохнуться боюсь я...  
Где-то печку топить начинает матуся.  
И слезятся печальные очи любимой —  
то ль от дум обо мне, то ль от едкого дыма.  
Глухо хворост трещит. Время искрами скачет.  
Золотинками слёз печка с мамою плачет...  
Долго молится мать — обо мне в Норильлаге,  
где сполохи небес багрянеют, как флаги.  
Полночь к маме сошла, как апостол с иконы.  
Тяжки, Боже-Христе, в Твоём мире законы!  
...Вскинусь с нар, как из гроба — до боли в утробе:  
«Не рыдай меня, Мати, зрящи во гробе».

А жизненные испытания на разрыв и на излом начались для Васыля Борового ещё прежде его появления на свет.

— Отца моего убили за несколько месяцев до моего рождения — продолжает свой рассказ Василий Иванович.

— Это был 23-й год, и по окраинам Харькова ещё вовсю гуляли разношёрстные банды, вынырнувшие из кровавой мути и грязи Гражданской войны. Орудовали они, как хотели, и очень вольготно себя чувствовали. Отец и мать, тогда уже беременная мной, сидели тем летним вечером на скамейке у себя во дворе, прямо на берегу речки Уды. И вдруг из кустов сирени, что напро-

тив, раздались выстрелы, убившие отца прямо на месте, на его собственном подворье. Пять пуль насчитали в его животе приехавшие разбираться чекисты. Ходили по двору с деловым видом, обещали расследовать нападение, но так ничего и не установили — кто убил, по какой причине... Был один человек, говоривший, что он сможет позже рассказать что-то об этом деле, но, пока он собирался с духом, его и самого убрали, тоже при невыясненных обстоятельствах.

Так что мать поднимала меня одна, продолжала работать на канатном заводе, как и до гибели отца, там у нас на Новой Баварии, в Октябрьском районе. А работа на «канатке» считалась опасной. Там почти сплошь женщины работали. И барабаны, на которые канаты наматывались, нередко захватывали то волосы, то пальцы работниц. Такие случаи там постоянно происходили.

Там же я и в школу пошёл, в 137-ю, на улице Лассаля. Её и закончил, десятилетку.

— А дом Ваш, Василий Иванович, по какому адресу находился?

— Не помню как-то, уже не помню. Просто был дом на самом берегу речки. Наследство моё, — снова улыбается Боровой, — там у нас до сих пор кусок огорода остался. Сестра жены туда изредка заглядывает. А мы уже не выбираемся, конечно.

На долю голубоглазого и светловолосого мальчугана, которому мама так любили читать вслух стихи в доме над Удами, выпали и иные, совсем не школьные и не книжные, но незабываемые в своей жестокости, уроки. Голодомор 1932—33 годов на Украине был ничем иным, как планомерным и безжалостным уничтожением миллионов людей тотальным голодом — убийством на их собственном подворье, как и в случае с Васылёвым отцом. Таким же brutальным убийством, но только не пятью мгновенными пулями в живот от бродячей слобожанской банды, а многодневным, мучительным, воистину сатанинским измором — по приказу банды кремлёвско-великодержавной, куда более масштабной.

Харьковщина оказалась одним из тех регионов, где число погибших, точнее, уничтоженных, людей было особенно велико. О этих, теперь уже безымянных, жертвах геноцида, немало,

в частности, написано на страницах книги итальянского консула тех лет в Харькове Сержио Градениго. А впечатления мальчика Васыля, девяти-десятилетнего очевидца тех страшных дней, откликнутся позже в его лагерных стихах «Вспомнилось», безыскусных и пронзительных в их обыденной и страшной правде:

Во двор въезжали с матюками  
и брали, брали — всё до тла!  
Под вой собачий с «кулаками»  
боролась «Красная метла».  
— Куда ж мы? — нет лица на маме.  
Метла смеялась — и мела.

И вот канва биографии, год за годом, десятилетие за десятилетием: 23-й год — убийство отца, 33-й — уничтожение голодом и насилием сотен сородичей на глазах подростка и миллионов за пределами его зрения, 43-й — дважды в течение года взятие Харькова, проклятого места для Красной армии, ценой неисчислимых жертв, 53-й — смерть тирана и новые смуты, в том числе знаменитое Норильское восстание в Горлаге, свидетелем которого был также и его заключённый Боровой с номером Б-301 на спине бушлата (Вспоминает о номере в нашей беседе сам Василий Иванович — надо же: адрес дома над речкой выветрился из памяти, а бесовская лагерная метка навсегда врезалась в сознание). Как раз одним из требований восставших в Горлаге, звучавшим чуть ли не громче прочих, было требование снять эти инвентарные номера со спин заключённых.

— Женщин там было около десяти тысяч, в основном с Западной Украины, почти все молодые, с косами до самой поясицы, — вспоминает Боровой, — и они особенно отчаянно бунтовали, швыряли табуретками в охрану и в солдат. И кончилось тем, что покосили большинство из них пулемётов, а вслед за этим ещё и танками подавили. Сколько там погибло? — Да кто их считал... Известная присказка.

63-й год, если следовать далее десятилетними шагами, — вернувшийся из лагеря в Харьков Боровой пытается работать электриком, в частности, на коксовом заводе, но встречает враждебное отношение и администрации, и гегемона — не хотят видеть

рядом «врага народа». Приходится уходить. 73-й — приходится уходить и из Союза писателей, так как исключен из него в ходе очередного агрессивного приступа охоты на антикоммунистических ведъм на Украине, в ходе репрессий брежневских партийных боссов против всех, кто не хотел оставаться ниже плинтуса. Для Василя Стуса, к примеру, арест того 73-го года закончился безвременной гибелью в мордовских лагерях.

Но удивительна особенность поэзии Борового, особенность, несомненно берущая исток в самом характере, в самой генетике поэта — у человека столь нелёгкой, более того, полной трагизма, биографии, в стихах, вместе с порывисто-бунтарским правдолюбием и обличением зла, ясно ощутимы и теплота, и кротость, и бесконечное великодушие, и какое-то одновременно скорбное и любовное отношение к дорогим ему основам бытия. То ли к родным природным, а одновременно и к духовным, ландшафтам:

Жаринка, искра зверобоя,  
О как мне здесь тепло с тобою,  
Где речка кроткая течёт,  
Где из яруг сочится морок,  
Где сотню перемножь на сорок —  
И то не всем печалям счёт!

То ли к той святой женщине, его матери, которая растила его одна, провожала на смертную муку, а потом и ждала назад целую вечность, и встречала снова в том же доме, откуда уводили его палачи, встречала после десятилетия таймырских ледяных лагерей:

Вы видели мою маму? Морщинки избороздили  
ласковый её облик, тишь её и простоту.  
Сам Бог позавидовал, видно: пришли и сына схватили.  
Нужны ж им рабы на Север — кайлом вырубать руду.

Вы видели мою маму... Вон, в одежде дырявой  
Сидит она, смотрит протяжно в потустороннюю тьму.  
А рядом с ней Ангел смерти, печальник с недоброй славой,  
Стоит и роняет слёзы — и сам не поймёт, почему.



Истекает час с лишним нашей беседы с Боровым. Понимаю, что неверно было бы излишне утомлять собеседника в столь серьёзных годах. Вызываюсь отвезти Боровых к ним домой на проспект Гагарина. Оба сразу же и одновременно соглашаются, тем более, что возвращаться им сегодня из Дома писателей предстоит с грузом, хотя и приятным, но увесистым. Этот груз — упаковка из тридцати книг нового издания стихов Василя Борового «Красное солнце Кайеркана», которое только что напечатано здесь же, в издательстве «Майдан» при Союзе писателей. Напечатано к уже скорому сентябрьскому 90-летию поэта.

По пути в моей выдавшей многие виды трудовой «восьмёрке» заходит речь о том, что живут Боровые в своём доме на проспекте с 73-го года, того самого года, в конце которого поэта исключили из Союза писателей. Исключили почти единогласным голосованием, вместе с другим харьковским «антисоветчиком» Борисом Чичибабиным, в том самом особняке, где сегодня происходила наша беседа. Ибо сверхбдительные холуи-идеологи в партийных кабинетах, признав их обоих в очередной раз недругами партии и врагами народа, тут же спустили вниз приказ на исполнение в писательский союз послушным обладателям членских билетов с золотым орденом на красной обложке. Ну да, оказывается, происходили и другие события в 73-ем году.

— Это счастье, что ордер на нашу квартиру из Киева пришёл тогда в Харьков прямо в отделение Союза писателей. Попади он в руки к городским властям, нам бы никогда этого жилья не видеть! — говорит с заднего сидения Лидия Ивановна. — А ведь жили до этого четвером в одной комнате — с дочерью и мамой Анастасией Петровной. И из Союза нас исключили в том же 73-ем, вот так у нас всё вместе...

— Да, как будто и перебрались недавно, а в этом доме — уже сорок лет, — задумчиво произносит сидящий впереди Боровой, — и сам не знаю, зачем я живу так долго...

— Но Он знает, Василий Иванович, — показываю пальцем вертикально вверх, — «Но Он-то даром срока не даёт.....» — припоминаю свою строчку. — И живите, пожалуйста, ещё долго. Вот ведь, сегодня Вы с новой книжкой в руках!

— Ну да, наверное, так, — легко соглашается Боровой.

Нет сомнений, что сроки и даты всех жизненных событий, назначенные Господним промыслом каждому из нас, куда справедливей и человечнее людоедских приговоров маньяка Сосо Джугашвили и всех его приближённых «тонкошеих вождей». И небом неслучайно посланы долгие годы борьбы и служения многим из тех несдавшихся, из чьей жизни вырваны целые живые десятилетия лагерями, казематами и каменными ямами. Среди людей с такой особенной, выразительно символической судьбой и 113-летний кошевой запорожцев Пётр Калнышевский, и ученый и писатель Николай Морозов, и литературный открыватель ГУЛАГа Александр Солженицын, и писатель Олег Волков, все преодолевшие черту девяностолетия. В этом их патриаршем ряду достойное место занимает и мужественный человек и поэт Василь Боровой, наш сегодняшний современник.

Те сроки и **срока**, что посланы ему и свыше, и от лукавого, становится в сумме не только метафизическим, но живым, полновесным и многозначительным, свидетельством времени. А его глубоко личностная, полная теплоты и певучести лирика обретает звучание эпоса и новой повести временных лет.

Так что, скорее всего, и он сам, вместе с высотными небесными замыслами и промыслами, знает, догадывается, зачем живёт так долго. И скорей всего, ему сейчас хотелось бы услышать от собеседника всего только слова поддержки и понимания, которыми наверняка не избаловали его миновавшие девяносто лет. Посему и повторяю ещё раз мысленно: «Живите, пожалуйста, ещё долго, поэт и летописец!»

— Спасибо, — говорит он, когда я помогаю ему выбраться уже возле подъезда его дома из тесноватого кузова восьмой жигулёвской модели и подаю ему в руки увесистый крепкий посошок, — спасибо, я, когда уже стартую, дальше иду хорошо.

Чувство юмора явно не покидает этого удивительного человека и на исходе девятого десятка лет жизненной борьбы. Пожирую на прощание руку Василя Борового. И приходит ощущение того, что в сегодняшней нашей хорошей, непустой, беседе поставлена очень правильная точка. Как раз та, что связана с понятием «точность», завершённость.

Руки — сакральное в человеке, свидетельствующее о нём, так же, как сердце и глаза.

Увидев руки и глаза человека, можно почти наверняка судить о его сердце и душе.

Глаза поэта Василя Борового по-прежнему полны поздне-небесной голубизны — приглушённого колера глубокого и словно бы уже устающего от себя самого лета. И по-прежнему они широко распахнуты в мир, как будто бы даже с некой лукавой весёлостью и рискованной порывистой отвагой.

А в руке его, одновременно и лёгкой, словно бы легчающей с течением времени, и сохранившей былую силу камнеруба-катаржанина, мне ощутимо слышится ток ответного тепла, устремлённого навстречу моей ладони.

Сердце же вольнолюбца и драконоборца, труженика и творца Василя Борового навсегда поселилось в его поэзии. Его стихи живут и будут жить, ибо они как горькое лекарство правды настоящему нужны и сегодня его материнской земле. Нужны его Украине, всё ещё обретающей свою суть в трудном и болезненном поиске. Всё ещё идущей по крестному пути — к себе настоящей, задуманной человеческим Богом.

2013 г.

## ***ПОЭТ ГЕОРГИЙ ШЕНГЕЛИ И ЕГО КРЫМ***

Керченские годы детства и юности Георгия Шенгели — самое счастливое время в его жизни. Память об этих наполненных солнцем и морским воздухом днях поэт проносит через все последующие годы и десятилетия. И на склоне лет, снова и снова возвращаясь мысленно к возлюбленным берегам, он пишет наполненные искренним чувством строки о белом домике в Еникале, стоящем над самыми водами Киммерийского Босфора. Пишет стихи о совершенно особом течении времени в сакральном пространстве своего утраченного, но никогда не забываемого им, земного рая:

Где-нибудь — белый на белой скале —  
Крохотный домик в Еникале...  
Город в две улицы узким балконом  
Выпятился над проливом зеленым;  
Степь с трех сторон, а с четвертой — простор:  
Ветер и зыбь, Киммерийский Босфор...

Еникале сегодня — это, конечно, даже не городок «в две улицы», а окраинный район Керчи, где на полынном берегу Киммерийского Босфора возвышаются остатки турецкой фортеции 17-го века, как раз и именуемой Еникале, то есть, Новой крепостью. Именно здесь, на родных керченских берегах, хотел бы поэт подвести итоги своей жизни, бурной и наполненной многими значительными событиями. «И восемь лет отобраны войной...» — биография его и вправду пришлась на время потрясений и переворотов — жестоких и кровавых. Но и вопреки этим внешним обстоятельствам прожитые годы Георгия Шенгели сполна отмечены яркими событиями его внутренней творческой жизни. И этому творческому богатству, отмеченному неповтори-

мостью личностной духовной силы, ещё только предстоит стать по достоинству оценённым его наследниками — читателями русской поэзии. А пока что вслушаемся в ностальгию поэтического возвращения Георгия Шенгели в стихах 50-го года на круги своя, к родным пенатам:

Стол под широким поставить окном,  
Лампу зеленым покрыть колпаком,  
Наглухо на ночь закладывать ставни,  
Слушать норд-оста мотив стародавний,  
Старые книги неспешно листать  
И о Несбывшемся вновь помянуть:  
Очень подходит к томительной теме  
Медленное — по-еникальски — время...

В Керчи Георгий Шенгели, родившийся в Темрюке в 1894-ом, поселился в 1902 году, когда после смерти сначала его матери, а затем через два года и отца бабушка по материнской линии М. Н. Дыбская забрала из сибирского Омска восьмилетнего мальчика и его сестру в южный город над проливом, соединившим Чёрное море с Азовом, Понт Эвксинский с Меотидой. Керчь стала любовью поэта на всю жизнь, именуясь в его стихах не иначе, как «мой город», «любимый город». Этой древней столице Босфорского царства, носившей вслед за Пантикапеем имена Корчева и Черзетти, Черкио и Керчи, посвящено множество проникновенных и глубоко личностных воспоминаний в стихах Г. Шенгели. И даже давний день первого свидания с городом, с морем, с подступающим к сердцу прямо в тот самый момент необыкновенным будущим не однажды оживёт и окликнется в его поэтических строках:

Помнишь день, когда тебе впервые  
В синем небе белые ладьи  
Развернули паруса тугие  
В запредельном бытии?  
.....  
Помнишь — в сердце — в эти миги трепет?  
Ты не знал, что это стих цветёт,  
Что в тебе уже поэта лепит  
Море, вечность, неба разворот...

Или в других его, белых, стихах, где рифма отбрасывается не просто каноном сапфической строфы, но словно для того, чтобы ни единым звуком, в угоду форме, не исказить этих навсегда самых дорогих для поэта минут встречи со своей уже угадываемой судьбой — в стихах 27-го года, так и названных предельно просто «Мой город»:

Помню ясный полдень, когда впервые  
Я сюда приехал, когда с вокзала  
Я катил на дрожках и ждал: когда же  
Явится море?  
И оно возникло, сломив пространство,  
Синею стеною в гирляндах пенных,  
Млело и мерцало, качая в даях  
Парус латинский.  
И оно дышало соленым ветром,  
Рыбьей чешуею, арбузной коркой,  
Влажной парусиной, смоленным тросом, —  
Вечною волей.  
И душа, вздыхая, вдруг закружилась;  
Я почти заплакал; я стал как парус,  
Что звенит под ветром и только жаждет  
Мчаться в просторы.  
И потом ни разу не повторилось  
Детское виденье: надлом пространства,  
Синий блеск, и трепет, и зыбь, и эти  
Сладкие слезы...

Должен признаться, что я вижу и ценю в Георгии Шенгели не только поэта тонкого и точного, зримо-образного и энергетичного письма. Мне он определённо дорог и как единомышленник, как родственная душа, как человек, чьё восприятие Киммерии очень созвучно и моим собственным ощущениям от её берегов, холмов, вод и ветров. Тем ощущениям, в которых соединяется и осознание величия и космизма её исторического летописного пространства, и глубокая личная привязанность к этой земле, готовой самой своей генетической природой, самым своим дыханием откликнуться навстречу молодой и жизнелюбивой душе.

Самому мне пришлось впервые попасть в Керчь в 17-летнем возрасте в 1964 году, когда по ученической туристской путёвке,

после 10-го класса и перед завершающим 11-ым, я провёл там почти весь горячий безоблачный июль. Мне часто потом доводилось приезжать в Крым, почти ежегодно, но таких неустанных, полных искрения и радости морских купаний, как в керченском Камыш-Буруне того, отстоящего уже на полстолетия года, я больше не припомню. Весь отряд из двух-трёх десятков школьников старших классов, приехавший тогда автобусом из Харькова в Камыш-Бурун, жил в совершенно незатейливых условиях в местной средней школе. Ночевали, ясное дело, попросту на школьном полу, на выдавших виды набивных физкультурных матах.

И вот целых полвека жива в моей в памяти та сине-зелёная босфорская вода Камыш-Буруна. С металлических настилов-решёток четырёхугольной эстакады-купальни юноша на переломе 16—17 лет, которым был я в июле 1964 года, ныряет с разбега раз за разом в ту магнетическую воду без остановки, без усталости, в каком-то невиданном азарте и упоении. Ласточкой, рыбкой, вниз головой и вперёд руками, сведёнными словно бы в острие стрелы, ныряет он в прозрачную воду, которая всякий раз всплывает ярким снопом воздушных пузырей, отзываясь на вторжение ныряльщика. И вынырнув на поверхность с уже широко открытыми глазами — а раскрываются они сами собой непроизвольно в нижней, уже переломной точке траектории прыжка — спешит тут же пятью взмахами-гребками возвратиться к металлической лестнице, чтобы с облюбованного места эстакады без секунды промедления начать новый толчок, новый полёт. То было какое-то наваждение, какой-то особенный энергетический всплеск, не повторявшийся уже никогда в будущем.

Уже намного позже, через 32 года после того керченского лета, своё стихотворение, посвящённое памяти отца, я завершил строчками: «Хотелось капли лёгкого веселья, но в целом мире не было её...» Это сказано с достаточной точностью о десятилетиях и его, и моего пути. Но те мои юные и памятные часы в Камыш-Буруне как раз и были редкой и неповторимой минутой «лёгкого веселья». Легчайшее, почти невесомое, совсем ещё птичьего сложения, тело, секундный, но дарящий неповторимое ощущение вольного полёта, прыжок. Воистину — и лёгкое веселье, и безоглядная радость...

И как же понятны, как кровно близки тому неудержимому ныряльщику восемь искрящихся, керченских и камыш-бурунских,

строчек Георгия Шенгели о его юном, и столь же незабываемом, единении с первородной свободой, с прародиной моря, с вечным материнским лоном:

Ай, хорошо! Я на три километра  
Заплыл. Лежу, качаясь, на спине.  
По животу скользит прохлада ветра.  
Плечам тепло в полуденной волне.

Двумерен мир. Обрыв Камыш-Буруна  
Сам по себе синее вдалеке.  
И у ресниц вплотную тает шхуна,  
Как леденец в алмазном кипятке.

Георгий Шенгели оставил десятки разножанровых стихотворений — живых свидетельств о своей Керчи. Все они неизменно отмечены искренним сыновним чувством к родному городу, независимо от того, идёт ли в них речь о Пантикапее, о наследии царства Митридата, о «колоннах в коринфских кудрях», о «стройном боке» древней амфоры, прикосновение к которой «в пальцы вдунуло ветерок», или же о совсем простых, но дорогих сердцу вещах, как, например, в стихотворении с нарочито приглушённым — «когда б вы знали, из какого сора...» — названием «Из-за забора»:

А за ним пустырь полынный,  
Завитки речушки мелкой,  
И китайский ветхий мостик  
Спину горбит над водой.  
Там я мальчиком шатался,  
Драл камыш, ловил тритонов...

Произведения Георгия Шенгели, обращённые к родному городу, не теряют и с ходом лет своего обаяния. Ибо подлинная поэзия — это очень долгоиграющая пластинка, это многолетний пионовый куст, оживающий в течение десятилетий с каждой новой весной всё теми же молодыми, полными свежести цветами. Эти шенгелиевские стихи-признания, стихи-воспоминания находят и сегодня отклик в душе чуткого читателя, будут находить его и в будущем. Они — бессрочный дар поэта-суверена своему



Боспорскому царству. А много ли сохранилось реалий в сегодняшней Керчи, в сегодняшнем Крыму, способных рассказать об этом ярком творческом человеке, о поэте Георгии Шенгели? Помнят ли его земляки-керчане? Может быть, вспоминают о нём с гордостью и благодарностью?

Желание получить ответы на эти вопросы из первых рук и привело меня снова в Керчь, впервые за 47 лет после моего давнего юношеского лета в керченском Камыш-Буруне. И на этот раз состоялись уже два моих приезда в Керчь кряду — в августе 2011 и в июле 2012 годов, однодневные броски на автобусе от соседнего киммерийского полуострова Казантип, где проводил я тогда свой отпуск. Дома № 5 и № 7 по улице Мещанской (ныне ул. Самойленко), владения Дарьи Безруковой, в одном из которых жил Георгий с бабушкой М. Н. Дыбской, не сохранились. Нет и здания Александровской гимназии, в которой учился Шенгели, именно в свои гимназические годы начиная писать стихи и в то же время подрабатывая уже репортёром в керченских газетах.

Зато существует здание по ул. Самойленко № 9, где жил друг юности Г. Шенгели Сергей Векшинский (1896—1974), тогда гимназист той же Александровской гимназии, а в дальнейшем крупный ученый в области электроники, академик и Герой Социалистического труда, человек, с которым Шенгели поддерживал тёплые отношения и в московские годы, до самого конца своей жизни. Именем С. А. Векшинского, кстати, названа одна из улиц сегодняшней Керчи, расположенная, правда, в окраинном её районе. А бывший дом полицейского управления, в котором жил будущий академик (отец С. Векшинского был полицмейстером уже упомянутого здесь Еникале) ныне стал зданием поликлиники, сияющим штукатуркой свежего евроремонта. Впрочем, подобной же окраской светло-нежных, глубоко импортных тонов отличается и почти вся бывшая Мещанская улица, носящая сегодня имя партизана Аджимушкайских каменоломен времён Гражданской войны коммуниста Самойленко.

Слава Богу, что чуть выше по этой же улице, уже по чётной её стороне, сохранилось и одно из настоящих архитектурных украшений Керчи — здание Керченского музея древностей. Это хранилище тысячелетних артефактов было в начале минувшего века едва ли не вторым домом для юного Георгия Шенгели, сюда, в его залы, щедро наполненные находками пантикапейских раскопов, приходил он снова и снова, с неизменным исследовательским, да

и поэтическим несомненно тоже, пылом. И тот ветерок, который в керченской юности «вдуло в пальцы» будущего поэта прикосновение к античным пантикапейским амфорам и чернолакам, остаётся таким же свежим и полным жизни в его стихах, как и «неизменно свежий» ветер над самим Киммерийским Босфором.

Ну что же мне делать, о, милая муза,  
Коль ночи над морем проходят без сна, —  
И свежий, как молодость, запах арбуза  
Мне снова бросает ночная волна?

Увы, никакой мемориальной доски земляку-керчанину, воспевшему свой город, поэту, чьё творчество по сути блистательно завершило Серебряный век русской поэзии, в сегодняшней Керчи нет. На месте бывшего дома Георгия Шенгели в начале Мещанской ныне возвышается остеклёнными снизу доверху стенами одно из бурно расплодившихся в последнее время заведений, завлекающее рекламой чебуреков и других радостей жизни. Захожу в стекляшку-харчевню. В двух темноватых, несмотря на сплошное наружное остекление, залах заведения отчётливо угадывается бессмертный запах советского общепита. За столиком неподалёку от входа уже расположилась в оживлённом предвкушении совместной трапезы компания из четырёх молодых людей. Несмотря на раннее время — нет ещё и одиннадцати утра — их квадратный стол тесно уставлен закусками и графинами с красным вином. Когда кое-где отодвигаются плотные оконные занавеси, солнечные лучи с улицы попадают на миг на грани винных сосудов — и призрак общепита тут же стремительно исчезает с оживающих голландских полотен.

Ну, что же, думаю, загляни сюда Георгий Аркадьевич, он бы ничуть не осудил здешних молодых да ранних виночерпиев. Жизнелюбом поэт Георгий Шенгели и сам был редкостным — достаточно прочесть его полную страсти и яркого переживания любовную лирику, где «айвовое дыхание» и «персиковое тело» возлюбленной — образы, наверняка навеянные самою щедростью керченских садов, их словно бы беспрерывным тысячелетним цветением и плодоношением. От босфорских же, словно бы вселенских, кущей, от взвешенных в воздухе памяти и фантазии Семирамидиных садов, отталкиваются, сохраняя внутри себя притяжение, и строчки других его любовных стихов:

Если тмином пахнет тело.  
Если вишней дышит рот...

Так что отсутствие памятной доски поэту в его родной Керчи, этого скромного, и в общем-то формального, знака внимания, которого он, конечно, сторицей заслуживает, меня мало смутило. Не сомневаюсь ничуть, что её появление — лишь дело будущего времени и прояснения неких затуманенных умов. Куда важнее для меня, да и для любого другого читателя поэта, кто захотел бы приехать во всё ещё существующую Керчь Шенгели, иные знаки памяти о нём — дорогие его сердцу и запечатлённые в живом калейдоскопе его поэзии свидетельства длящейся истории и нестихающих человеческих страстей. Царский шелом горы Митридата с мраморными останками Пантикапея, белая крепость Еникале над искрящейся зыбью пролива, размашистая зелень керченских садов, совершенно импрессионистские по своему свету и колеру платановые бульвары Керчи, откуда по-прежнему «то пахнёт музыкой, то акацией пахнёт». Прочитирую несколько своих строчек из той полдюжины стихотворений, что возникли у меня вослед двум однодневным, но весьма памятным поездкам в Керчь в гости к Георгию Шенгели:

Следы умершего поэта,  
сполна живущего в стихах,  
искал я два последних лета  
на жёлтых керченских холмах.  
Искал — и в тутошной Боспорской  
Элладе, в мареве царей,  
и средь засилья бутафорской  
туфты завравшихся идей,

средь догм, окрасивших бордюры  
Керчи в кроваво-бычий цвет...  
Бугрятся идолищ фигуры,  
но их, пустопорожних, нет  
в фактуре, в плотности столетий,  
в контексте полновесных снов,  
чья суть и форма — волны, сети,  
шаров серебряных улов.

Я здесь нашёл следы Шенгели —  
как двадцать пять веков назад,  
сады сверкали, шелестели  
листой. И деспот Митридат  
всё царство завещал поэту —  
развалины дворца, Боспор,  
Азов и Понт, и речку Лету  
в тени орехов и софор...

Впрочем, моя новая поездка из Казантипа, но уже в Феодосию, через день после поездки керченской, неожиданно порадовала меня и совсем свежей новостью: на стене дома-музея Александра Грина на Галерейной улице появилась, и как раз только в этом 2012 году, мемориальная доска из серого камня с надписью о том, что здесь в гостях у А. С. Грина бывали выдающиеся деятели отечественной культуры Богаевский К. Ф., Вересаев В. В., Волошин М. А. и Шенгели Г. А. Вот ещё пара строф из той же моей шенгелиевской полудюжины стихов — вослед феодосийским новостям:

Никого я не встретил из кафских знакомых своих,  
наливальщицу разве сухого вина саперави,  
но зато прочитал на скрижалях понятный мне стих  
о художнике слова в посмертной и мизерной славе.  
На избушке музея, на серого камня доске  
я прочёл, что Шенгели гостил тут проездом у Грина.  
Зурбаган, халабуда поэта стоит на песке,  
каждый день его вуду — от гибели на волоске...  
Но лишь он — Аладдин, выкликатель огня из рутины!

О Максимилиане Волошине, в коктебельском доме-башне которого Георгий Шенгели бывал не раз в 30-е годы, им написаны и незаурядные стихи, в частности, «Огромный лоб и рыжий взрыв кудрей...», и мастерски выверенная, зоркоглазая мемуарная проза по следам их коктебельских встреч. А лаконичные, но ёмкие воспоминания Г. Шенгели об Александре Грине опубликованы в феодосийском издании 2012 года «Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками» вместе с воспоминаниями о Грине его первой жены Юлии Шенгели. Да и в стихах керченского романтика-поэта образ автора «Алых па-

русов» и создателя Зурбагана возникает в очень точном контексте — в шенгелиевской книге «Планер», в воображаемом полёте на планере над знаменитыми коктебельскими холмами. К тому же в воспоминаниях Арсения Тарковского можно прочесть и о реальных полётах очень близкого ему человечески Г. Шенгели на самодельном планере. Отсюда, с высоты птичьего полёта, и окликает Георгий Шенгели своих прославленных братьев по киммерийскому побережью — Максимилиана Волошина, Александра Грина, Константина Богаевского.

Сегодняшнее литературное и научное сообщество Керчи и Феодосии начинает понемногу, но всё чаще упоминать имя Георгия Шенгели — и в неизменно содержательных и тавридолюбивых томах Издательского дома «Коктебель», к примеру, в книге «Образ поэта. Максимилиан Волошин в стихах и портретах современников» (1997), где помещены два обращённых к Волошину стихотворения Г. Шенгели, и в статьях керченских земляков Георгия Аркадьевича. Так научным сотрудником Керченского историко-культурного заповедника С. В. Механиковым в последние годы опубликовано несколько статей о поэте в керченской прессе. Ему же принадлежит опубликованное научное исследование «Материалы Г. А. Шенгели из фондов Керченского заповедника» (2008). Эти публикации по сути прерывают многолетний заговор молчания вокруг имени поэта в его родном городе. И в этом году, к столетию первых публикаций стихов Г. Шенгели в керченских газетах 1913 года, местным журналистом А. Васильевым опубликован очерк о поэте, снабжённый рядом выразительных фотоматериалов того керченского периода, то есть начала прошлого века.

В Керченском историческом музее, где сосредоточена научная работа всего Керченского историко-культурного заповедника, застать С. В. Механикова мне в день своего приезда в Керчь не удалось — как оказалось, он совсем недавно вышел на пенсию. Сотрудница библиотеки уже было и описала мне дорогу к сторожке у самой вершины Митридатовой горы, где он обитал. Но времени на поиски его высотной избушки у меня уже не оставалось, ибо до отхода вечернего автобуса мне следовало ещё успеть обернуться к весьма неблизкому от центра Еникале и обратно. Но к счастью прямо на ступенях выхода из музея мне случилось столкнуться со здешним старшим научным сотрудником В. Ф. Санжаровцом, к которому меня сразу же стала пододвигать

всё та же, уже знакомая, женщина-библиотекарь: «Вот, Владимир Филиппович сможет Вам тоже о Шенгели рассказать!» И вправду разговор с В. Ф. Санжаровцом, человеком увлечённым и обладающим широкими познаниями, автором десятков разнообразных научных статей о истории и культуре Керчи и Керченского полуострова, оказался для моих поисков очень полезным. Помимо того, что Санжаровец сообщил мне керченские адреса бывших жилищ самого поэта и его друга Векшинского, он обмолвился и о совершенно неведомых мне до сих пор обстоятельствах, которые позволяют уточнить весьма важные акценты в человеческой и творческой судьбе Георгия Шенгели.

Речь шла о том, что о трагической гибели старших братьев поэта, мало кому известной до сих пор, появились документальные свидетельства в недавно опубликованной в Киеве книге бывшего советского прокурора Л. М. Абраменко «Последняя обитель. Крым, 1920—1921 годы». Не без труда и далеко не сразу отыскал я дома в сети книгу бывшего прокурора. Дата размещения её на сайте оказалась довольно недавней — 2010 год, то есть, только по прошествии ровно 90 лет страшная правда о красном терроре в Крыму была наконец во всей полноте явлена миру.

Большая часть книги представляет собой публикации расстрельных списков конца 1920 и начала 1921 годов (точнее — с декабря двадцатого по апрель двадцать первого), согласно которым в городах Крыма осуществлялись казни или, говоря языком этих же документов, приводились в исполнение смертные приговоры «врагам трудового народа», вынесенные чрезвычайными революционными тройками. Одно лишь прочтение этих долгих списков безжалостно уничтожаемых людей, сотня за сотней, тысяча за тысячей, и сейчас, по прошествии 93 лет, ужасает. Об интенсивности и масштабах большевистского террора того времени в Крыму выразительно говорят хотя бы те четыре списка первой половины декабря 1920 года, которые относятся только к Керчи и которые содержат имена двух старших братьев Георгия Шенгели — Владимира и Евгения.

Итак, список XVIII. По приговору чрезвычайной тройки 6 декабря 1920 года расстреляны 174 человека, среди которых под номером 166 числится и Шенгели Владимир Аркадьевич, 1889 года рождения, уроженец и житель Керчи, капитан. Уже на следующий день 7 декабря та же неустанная тройка выносит постановление о расстреле сразу 283 человек согласно списку XIX. Следом

же 9 декабря по списку XX казнены 76 человек, а 14 декабря по списку XXI расстреляны ещё 76 арестованных, в числе которых в подробном перечне кровавой бухгалтерии новых вершителей судеб значится под номером 72 и Шенгели Евгений Аркадьевич, 1887 года рождения, уроженец и житель Керчи.

Едва ли не каждую ночь в декабре 1920 года на окраинах крымских городов Керчи и Феодосии, Ялты и Евпатории, Судака и Алушты, Симферополя и Джанкоя стучали пулемёты, уничтожая, список за списком, десятки тысяч образованных, интеллигентных, любивших свою родину и свои семьи людей. Кроме солдат и офицеров армии Врангеля в расстрельные списки попадали практически все государственные служащие Крыма, все чиновники вплоть до самых малых должностей. Арестовывались, что автоматически означало вынесение смертного приговора, и обычные крестьяне по малейшему подозрению в контактах с военными Белой армии и те жители Крыма, кто попадал в доносы без всякой, конечно, проверки достоверности этих «сигналов». Молох беспощадной бойни был запущен и набирал обороты, опьяняясь кровью жертв и собственной безнаказанностью.

Не известно, как воспринял Георгий Шенгели весть о расстреле старших братьев, как и когда это сообщение дошло до него в мути и хаосе тех бесовских дней. Известно только, что и для него самого 1919 и 1920 годы, проведённые в Крыму, были непростыми и полными опасностей. После четырёх лет учёбы на юридическом факультете Харьковского университета в 1914—1918 годах, он был отправлен из Харькова в 1919 в Севастополь в качестве «комиссара искусств». Неясной остаётся история с побегом Шенгели из Севастополя в 1920 году по поддельным документам. От кого бежал, от какой опасности? Есть сведения, что бежал он через Керчь, оказавшись затем в Одессе. Остаётся пока что лишь делать предположения и проводить дальнейшие изыскания на этот счёт...

Был под пулями ты; революции благостным хлебом  
Ты жену молодую и звонкую музу кормил...

Стихи Г. Шенгели двадцатого года разительно отличаются от всего написанного им ранее и всего того, что выходило из-под его пера позже. Лаконичные и точные зарисовки сцен безумия и жестокости гражданской войны. Резанные глубоким и твёрдым

резцом гравюры, достойные по драматизму и выразительности фантазмагорий Иеронима Босха и Франсиско Гойи. Свидетельства очевидца, обличающие страшное время. Вот старуха с «иссохшим мозгом», вымаливающая у ЧК, ревкома и даже у Госиздата разрешение раскопать могилу сына, чтобы снять с него «ещё хороший» костюм. Вот ревнивая жена, донимающая фельдшера-красноармейца просьбами продать ей «сыпнячную вшу», дабы погубить конкурентку-разлучницу. Вот сцены самосуда и казни конокрада со страшным финальным кадром вздрогнувшего могильного горба, поднятого вверх последней отчаянной конвульсией казнённого. А вот и жуть комендантского часа в ледяной ночи, явно пережитая лично автором, когда

И пуговица путается туго  
Под пальцами, и вырывает вьюга  
Измятые мандаты, а латыш  
Глядит в глаза и ничему не верит.  
Он знает всё, чего и нет...

И все эти стихи — словно бы предчувствие той трагедии, которая обрушится на семью Шенгели в декабрьской Керчи, в самом конце смертоносного двадцатого года. В 1924 году во время лекции в литературном институте у Георгия Шенгели возникнет галлюцинация, видение того, как и его самого арестовывают и ведут на расстрел, подобно его братьям. В 30-ом году напишутся стихи с такими неслучайными строками:

И любимый мой город разрушен,  
И в чужом предстоит умереть...

Что же иное может означать первая строчка этой цитаты, как не потайной, и словно бы проглоченный одним горьким глотком, плач по убиенным Евгению и Владимиру? И одновременно плач по любимому городу, который уже навсегда стал иным после казней 1920 года...

Снова вспоминается ястребиноокий Фридрих Ницше с его бесстрашием тевтонского фатализма: «Всё то, что нас не убивает, нас только делает сильнее...» Стала ли душа поэта Георгия Шенгели сильнее вослед жестоким годам гражданской войны, когда уже с первых лет после большевистского переворота стало ясно,



что прекраснодушную идею о всеобщем равенстве с циничной приткостью оседлали самые аморальные вожди и самые бесчеловечные исполнители ночных пулемётных расстрелов? Сделала ли молодого двадцатилетнего Георгия сильней весть об убийстве его братьев, родных ему людей, тоже молодых, едва переступивших своё тридцатилетие, полных сил и надежд?

Не существует медицински или математически точных ответов на эти вопросы. Ясно только одно — Георгий Шенгели остался жив и сохранил неуёмную жажду жизни и творчества. С памятью о том, чему он был свидетелем в катастрофические годы гражданской войны, с памятью о казнённых братьях и с душой, всё же не обратившейся в камень, прожил Георгий Шенгели вслед двадцатому году ещё тридцать шесть лет, отмеренных ему судьбой. Данная ему свыше и вполне осознаваемая им творческая сверхэнергия властно требовала реализации. И воплотить этот дар в написанное возможно было для него только в единственно данных реальных условиях, в единственной, как и у каждого смертного, попытке бытия.

Георгий Шенгели работал неустанно и с завидной продуктивностью все свои годы. Целые тома переводов французской, немецкой, английской и восточной поэтической классики — Бодлер, Верлен, Зредиа и Гюго, Верхарн, Гейне и Байрон, Хайям, Махтум-Кули и Лахути. Классической чистоты и звучания собственные стихи, поэмы и проза. Десятки изданий, начиная с 1918 года, стиховедческих книг, вплоть до фундаментальной посмертной «Техники стиха» (1960). Большая часть написанных им оригинальных стихов и поэм остаётся до сих пор не опубликованной. В 1997 году усилиями поэта и критика Вадима Перельмутера, неустанного исследователя творчества Георгия Шенгели был составлен и опубликован том его избранного «Иноходец». До сей поры эта книга остаётся единственным изданием, которое достойно, но, разумеется, далеко не полно, представляет творчество большого русского поэта.

И лаконичное название для книги выбрано прицельно-точно. И в смысловом плане, ибо Шенгели, как и каждый по-настоящему значительный художник слова, идёт своим собственным творческим путём, своей собственной неповторимой иноходью. И в том отношении, что краткое и ёмкое название поэтической книги одним единственным словом-образом, существительным-метафорой находится как раз в звуковом и лексическом поле само-

го поэта Шенгели — достаточно вспомнить названия его прижизненных сборников: «Гонг», «Раковина», «Изразец», «Норд», «Планер». Нет сомнений, что Георгий Шенгели «знал цену слову» ничуть не менее своего поэтического оппонента, «агитатора, горлана, главаря». Одно из определений поэзии, данное Шенгели, в том числе и подразумевающее определение собственной поэтики, можно прочесть в его «Иноходце»: «Ком из золота, меда и смол». И тому, кто по-настоящему вчитается и вчувствуется в поэзию Георгия Шенгели, придётся признать, что поэт очень близок к истине в этом определении.

Между тем тягостное ожидание ночного прихода чекистов и ареста нависало дамокловым мечом над Георгием Шенгели все годы его самоотверженных литературных трудов. Арест мог произойти в любой момент и повод мог оказаться каким угодно. Просто напросто его явно не пролетарское происхождение. Близкое родство и общность фамилии с двумя расстрелянными «врагами трудового народа». Резко критический памфлет о «лучшем и талантливейшем поэте советской эпохи». Антитираническая поэма о византийском императоре-базилевсе (намёки, аллегории?). Наконец, даже «умышленное умаление роли армии Суворова» в шенгелиевском переводе «Дон-Жуана» Байрона, озвученное в одном из печатных доносов уже в пятидесятые годы.

В этом житейском морозе, периодически сгущавшемся до беспросветности, Георгий Шенгели не только выжил и уцелел, но и сумел сделать очень много для поэзии, для культуры в целом. Его карма полноцветна и светоносна. Творческое наследие поэта, положенное на чашу добра в непрестанном борении его со злом — значительно и весомо. Воистину пожизненным, ежедневным напряжением духа и воли Шенгели сумел достойно ответить своему исходному дару гармонии и гуманности, связать своё счастливое первородство и своё многолетнее стоическое противостояние безвременью и бесчеловечности.

И в понятие этого исходного дара поэта должно быть, без сомнения, включено его счастливое единение с малой родиной — с Керчью-Пантикапеем, с Элладой-Киммерией. Таким же пожизненным зарядом духовной энергии для Пушкина было его Царское Село, таким же негаснущим светом на всю жизнь оставались для Арсения Тарковского его родные горячие степи Приингуля. Арсений Тарковский, кстати, которого Георгий Шенге-

ли бережно и заботливо вводил в двадцатые годы и в литературу, и в московское житьё-бытьё, посвятил учителю и старшему другу полные благодарности и нежности воспоминания «Мой Шенгели», появившиеся в печати лишь недавно после тридцати лет замалчивания.

Вот несколько завершающих слов из этих воспоминаний, очень важных для понимания сущности Георгия Шенгели, поэта и человека: «И если мне приходилось трудно, я спрашивал у него совета, и он всегда давал мне единственно верный совет. Я многому пытался научиться у него и во многом ему обязан. Когда он умер, я, так же, как и многие знавшие его, был потрясён этой странной нелепостью, причинившей такую боль... Конечно, нужно издать все его стихотворные работы, опубликовать его научные сочинения. Но то, что было в нём помимо стихов и науки, — весь он с могучим и гармоничным аппаратом его жизненности для меня бесспорно значительней не только его стихов, а вообще любых стихов, как я ни привержен стихотворческому делу. Шенгели был, если мне позволено сказать так, — стихотворней любой поэмы, какую можно было бы о нём написать. Я говорю это для того, чтобы хоть как-нибудь выразить его сущность, которая так необходима была для нас и утрата которой так тягостна. Мне хотелось бы, чтобы у всех молодых людей, ищущих ключа к искусству или науке, был свой Шенгели — без него так трудно!»

И еще один выдающийся мастер русского слова, которому Георгий Шенгели помогал входить в литературу, Юрий Олеша, с любовью писал о нём: «Я хочу сказать только о том, что в своей жизни знал поэта — одного из нескольких, — странную, необычную, прикасающуюся к грандиозному фигуру. И он навсегда остался в моей памяти как железный мастер, как рыцарь поэзии, как красивый и благородный человек — как человек, одержимый служением слову, образу, воображению...»

«Железный мастер, рыцарь поэзии», «могучая и гармоничная жизненность», «глаз-алмаз» по словам Максимилиана Волошина — это совершенно определённо о нём, о Георгии Шенгели. И «киммерийский звездочёт», летописец с «клинописной памятью», работник-созидатель с «двойным зарядом» энергии, «брат вечной красоты и любовник вечной свободы», все эти титулы, взятые из шенгелиевских стихов разных лет, — это тоже по сути самоопределения, тоже правда о нём самом.

И позволю себе добавить ещё несколько слов о нём, возвращаясь к его истоку, к берегам и маякам Киммерийского Босфора, всегда светившим его душе и живущим доныне в его поэзии:

Здесь, под Царскою горою  
в вечном мареве Боспора —  
вволю мрамора герою  
для посмертного декора.  
Всклень музейный фонд заполнит  
пропылённый археолог.  
Но, инкогнито инкогнит,  
путь змеится — архидолог.

Вот и снова «Веди-буки,  
дети-внуки» говорю я,  
чтоб на Черкио излуче  
рифму выдохнуть не все.  
Ибо свеж поэт баллады,  
Керчи и Эллады житель,  
зодчий сада Митридата,  
золотой настройщик лада,  
маяка дальнесмотритель...

2013 г.

## **НЕСКОЛЬКО ДРУЖЕСКИХ СЛОВ ОБ АВТОРЕ**

Автор книги с тёплым названием «На нашем берегу» Владимир Артёмович Голендер, он же, в миру, Вова, Вовец, Галёна, Сеня, учёный, педагог, музыкант, литератор, спортсмен, добрый семьянин, да и просто видный и представительный ныне мужчина — не чужой для меня человек. Нас связывает с ним довольно много немаловажных обстоятельств. Например, связывает общее время — 50 лет личного знакомства и приятельства. Связывает и место действия, пространство — 50 метров между нашими домами — наискосок через Чернышевскую улицу, через постоянно аварийный перекрёсток, столь же стабильно радующий ментов-гаишников денежным подкормом, — как раз на углу Пожарного училища, ныне именуемого «Академія цивільної безпеки України».

Объединяет нас и ударная пятилетка совместной учёбы в одном ВУЗе — в НТУ «ХПИ», на одном факультете — инфизе, на одной специальности — динамика и прочность машин. Те же учителя-преподаватели, те же лекции, семинары и лабораторные, зачёты и экзамены. Порою перекрёстная дружба юношей и девушек двух смежных потоков.

Роднит нас с автором «Нашего берега», конечно же, и общая любовь к четырём лохматым Битлам, зазвучавшим как раз тогда, в наши студенческие 60-е годы, запевшим с выразительной и совершенно новой для нас интонацией другого музыкального, иного человеческого мира. Это вокальное и электрогитарное звучание, полное одновременно и энергии, и неотразимого лиризма, стало тогда по сути одним из первых ясных сигналов извне, говорящим о том, что на свете существует не только славная Коммунистическая партия, до боли единая со своим народом, и не только бесконечные брехливые и начётнические выполнения и перевыполнения пятилеток, семилеток и прочих фиктивных больших и малых планов.

Объединяют нас с Галёной и хорошо памятные мне баскетбольные игрища, наши выступления за одну команду — того же инженерно-физического факультета, и множество общих знакомых и друзей, соучеников, приятелей и соседей — и не только серьёзных положительных юношей, но и, по преимуществу, — молодых говорунов, балагуров, весельчаков, остряков, выдумщиков и жизнелюбов. Ау, Валера, Миля, Вова Рэ, Витя Горилла, Юрасик, Серёга Змей, где вы все? Знаю, что многие — уже далече...

Носили нас со взявшим ныне в руки перо Владимиром Артёмовичем, да и носят, слава Богу, до сих пор одни и те же улицы Харькова, его старого центра — Чернышевская и Пушкинская, Сумская и Мироносицкая, Артёма и Веснина. Страшали нас, а порой, увы, и травмировали, шалманами нетрезвой шпаны одни и те же тёмные переулки и дворы. Всего этого с лихвой предостаточно, чтобы я с неподдельным интересом прочёл эту книгу, новые воспоминания «идущего рядом» Владимира Голендера — о счастливых и буйных студенческих временах, о лихой и нескучной нашей молодости. Предыдущий его дебютный опус «Два берега двух океанов», некое вступление к нынешней книге, вышел в прошлом 2012 году.

Вообще-то автор, написавший эту новую, искрящуюся юмором и иронией, книгу, в течение долгих десятилетий, как говорится «по факту» оставался человеком весьма серьёзным. Хотя и говорит он о себе со своей неизменной самоиронией: «Я — не учёный, а старший научный сотрудник. Учёный — это Эйнштейн», но отнесём эту формулировку на счёт врождённой склонности тов. Голендера к хлётскому и боевитому слову. На самом деле, он, конечно, — и учёный (конкретнее, и катээн, и ВУЗовский эсэнэс — просьба не путать с кавээн и эсэмэс), не посрамивший традиций родной кафедры динамики, и автор около двух сотен научных публикаций и учебника для ВУЗов, и обладатель более двух десятков патентов. Это, последнее в данном перечне, достижение — уже по стопам одного из своих дядьёв, незаурядного механика-экспериментатора, Вадима Тихоновича Деревянченко, с которым и мне пришлось проработать бок о бок не один десяток лет.

Более того, наш учёный и педагог, и однородную дочь свою Наталью Владимировну выучил на возлюбленной специальности «динамика и прочность», ныне уже носящей имя «компью-

терная механика», взрастил её вплоть до защиты кандидатской диссертации и приближает ныне постоянной моральной поддержкой к завершению докторской. Естественно, всё это происходит в стенах того же, издавна родного нам всем, Академического института Проблем Машиностроения.

Да ещё и внучке нашего автора-динамика, Маше, отказать в выдающихся динамических способностях никак нельзя — ибо тут же она и покажет все свои медали, завоёванные на мировых чемпионатах и олимпиадах в стремительном шорт-треке. А если вспомнить ещё и о том, что в неблизкие уже 70-е годы Вова Голендер всерьёз руководил одной из самых популярных тогда поп-групп Харькова, лабая своей собственной трудовой и творческой рукой на электрогитаре («На бас-гитаре! — уточняет со значительной интонацией Владимир Артёмович — на электрогитаре любой сыграет»), то можно смело называть автора «На нашем берегу» и нашим человеком, и многосторонней, яркой и даровитой, личностью.

В этой книге воспоминаний много доброго юмора, много задорной и задиристой иронии, которая касается далеко не только бытовых сторон нашего жития-бытия. Недаром нередко возникают на страницах книги авторские отсылы к Йозефу Швейку и его отцу Ярославу Гашеку. Действительно вся эта молодёжная студенческая кипень, как говорит сам автор, «шаурма», шестидесятых годов минувшего века, ни на йоту не придуманная, а живьём извлечённая из доподлинных будней Совковой империи, очень близка по интонации к буфф-мистерии Гашека и Швейка, разыгранной полувеком ранее на площадях и улицах, в пивных и на собачьих площадках Праги, на полях безнадёжных сражений другой империи — Австро-Венгерской.

Разнообразие и неустанности молодёжных возлияний героев «На нашем берегу», кстати, вполне мог бы позавидовать классик литературно-питьевого жанра Венечка Ерофеев с его бессмертным рецептом «Слезы комсомолки». Тут же из-за плеча высокой, — метр восемьдесят пять, — фигуры автора «Нашего берега», экипированной в военизированное фуфло, сапоги и ремень его орденоносного деда Тихона Деревянченко, выглядывает, поднимаясь на цыпочки, и небезызвестный солдат Иван Чонкин. Так что литературные дерзания молодого, скажем прямо, писателя В. А. Голендера движутся вполне в русле плодотворной отечественной и общеславянской традиции.

Вот и хочу от всей души пожелать своему давнему товарищу и коллеге счастливого единения в его слове новаторства и традиции, единения заряда личностного и общезначимого. Пожелать ему творческого динамизма и житейской прочности. Пожелать неуёмного веселья и серьёзных раздумий всем его новым будущим томам беспартийных — человеческих, нескучных и правдивых — книжек. Хай щастыть, пане Володымыре, доброго и долгого литературного пути!

2013 г.



## **«СКВОЗЬ ДВЕРЬ ДОБРА И ЗЛА ПРОЙТИ...»**

*(О книге стихотворений Л. Некрасовской)*

Людмила Некрасовская — автор многих поэтических сборников, лауреат творческих премий, носящих имена В. Даля и М. Светлова, Л. Вышеславского и М. Матусовского, и других наград. Наряду с этим, она в течение многих лет ведёт большую, и, можно сказать, вдохновенную, просветительскую и культуртрегерскую работу. Издаёт молодёжный литературный журнал «Ступени», организует музыкально-поэтические вечера «Русская поэзия мира», проводит в Днепропетровске фестиваль литературных альманахов, поэтов, прозаиков и критиков — «Редкая птица».

Активная творческая позиция Л. Некрасовской, конечно, привлекает дополнительное внимание читателей к её книгам. Хочу надеяться, что и нынешний новый её сборник стихотворений «Гончие псы» вызовет неравнодушные читательские и аналитические отклики.

«Гончие псы» — книга многоплановая и разнообразная по тематике, недаром количество её разделов приближается к десятку. И может быть, наибольшее число авторских удач приходится как раз на раздел любовной лирики «Любовь — вино особой выдержки», где во многих стихотворениях искренность автора, открытость чувства находит счастливое единение с точностью и гармоничностью словесного ряда поэтических строк. Таковы, на мой взгляд и слух, стихотворения «С тех пор, как я стала...», «Не прельщает меня новизна...», «На подножке трамвая умчался февраль...», «Подари мне апрель...». Радует и появление в стихах этого раздела, в частности, в «Когда придёт весна...», живых и естественно звучащих фольклорных интонаций, несущих с собой особенный, проверенный временем, песенный лиризм:

Ты реки, река, бережок крутой,  
Как хожу к тебе с каждой зорькою.  
Не узнает он, долгожданный мой,  
Что вода твоя стала горькою...

Людмила Некрасовская — несомненно лирик во множестве проявлений, но она же одновременно — и поэт отчётливо выраженной, как формулирует современная психология, ценностной мотивации. В более традиционной формулировке: она — человек твёрдых убеждений. Умеет она отстаивать свои этические и эстетические позиции и в жарких диалогах с оппонентами, и в атмосфере нелицеприятных дискуссий. Ибо слово, и явно или неявно подразумеваемая его связь со Словом Иоаннова Евангелия, судя по всему, остаётся основным делом её жизни. Не потому ли провозглашаемые Л. Некрасовской идейные максимы могут звучать на самой высокой ноте, в напряжённом режиме крещендо?

Но с неба нас, Всевышний, не жалея.  
Я у Тебя немного так просила,  
Что вот осмелюсь: дай нам, Боже, силы  
Достойными быть участи своей...

Убеждённость в ценности собственного мировидения, в праве художника добывать истину и провозглашать её миру — несомненно привлекательное качество творческого характера Л. Некрасовской. Она не боится ставить и себе, и читателю «проклятые», чаще всего не находящие ответа, вопросы — о добре и зле, о человеке и Боге, о быстролетящей жизни и непостижимой вечности. Стихотворений, задающих эти самые трудные вопросы бытия с «последней прямою», отваги этического максимализма — немало и в предыдущих её книгах, и в нынешнем сборнике:

Так почему несправедливо  
Вселенную устроил Бог  
И этот мир, такой красивый,  
До невозможности жесток?

Порою, однако, ловлю себя на мысли — не слишком ли линейно выстроены здесь стихотворные установки учительства,

не заглушает ли подлинности лирического чувства напор интонации обращений «orbi et urbi»? Однако тут же вспомню и стих Матфеевого Евангелия: «Но да будут слово ваше «да, да», «нет, нет», а что сверх этого, то от лукавого». Или же прочту через страницу-другую в этом же сборнике нечто такое, что окажется и прицельно-точным и восстанавливающим доверие к экспрессии авторского высказывания. Например, вот такой набросок «портрета художника в зрелости», в современном интерьере:

А кто в округе? Безразличных рать,  
Пяток врагов, три друга со щитами.  
Как тяжело меж ними выбирать,  
Когда судьба меняет их местами...

Кроме «незаменимой роскоши человеческого общения», тех самых минут взаимообогащения, что способны щедро породить новые творческие импульсы, существует ещё одна разновидность выхода за пределы самого себя, выхода на новый личностный уровень. Это не часто реализуемая, но оттого ещё более дорогая, возможность путешествовать, обретать взором и обживать душою новые пространства и времена. «Затем и бродяжишь, чтоб высветить ближнее дальним...» — позволю себе здесь краткую самоцитату. «Затем и бродяжишь», чтобы ещё и ещё раз «Сквозь Дверь Добра и Зла пройти...» — в Ватикане ли, в Помпеях, во Флоренции или в Падуе.

Обширный раздел книги «Гончие псы» посвящён именно этим калейдоскопическим, «гончим» и неутомимым дням путешествий, незабываемым часам «очарованного странничества». В стихах этого раздела — запечатлённые благодарной памятью художника впечатления от встреч с Италией и Францией, Германией и Голландией, Польшей и Венгрией. Здесь отзвуки и отсветы счастливых минут общения с городами, улицами и седыми камнями домов Баха и Брейгеля, Данте и Петрарки, Мендельсона и Энгра. И в лучших стихотворениях этого раздела — живое, помеченное духовным видением единение своего собственного, личностного с общезначимым, «всечеловеческим, ясным в Тоскане»:

В Люксембургском саду, где трепещет покой  
И клубится сентябрьская тишь,

Невозможно поверить в бесстрастный такой  
И умиротворённый Париж.  
Где-то рядом горит человеческий огонь,  
Здесь же зеленью манит газон.  
И лишь бабочка, севшая мне на ладонь,  
Убеждает, что это — не сон.

Людмила Некрасовская очень хорошо читает свои стихи со сцены — звучным, выразительным голосом, надёжно держащим точные модуляции. Я бы искренне хотел, чтобы и внутренняя музыка её поэтических текстов также всегда была гармоничной и отмеченной точностью тонов и обертонов. Может быть, ещё я пожелал бы её энергичным, темпераментным, правдоборческим стихотворениям меньшей заданности в интонации и в системе образности и, напротив, большей доли импровизации, большего разнообразия и смелости звучаний на грани канона и за его гранью.

Надеюсь, что многочисленные читатели поэзии Л. Некрасовской порадуются её новой книге «Гончие псы». Надеюсь и на то, что расположение созвездий над нашей реальной и грешной почвой будет и впредь благоприятствовать новым творческим поискам и обретениям поэта Людмилы Некрасовской, лирика и правдоискателя, художника и музыканта.

2013 г.

## **ХАРЬКОВСКИЕ ГОДЫ ГЕОРГИЯ ШЕНГЕЛИ**

\* \* \*

В Харькове замечательный поэт Георгий Шенгели, которого современные исследователи именуют классиком, достойно завершающим серебряный век русской поэзии, прожил довольно долго. Многие из его классического наследия зарождалось, задумывалось и осуществлялось именно в этом городе, которому судилось оставить заметный след в судьбах и биографиях и других русских поэтов: Бунина, Нарбута, Хлебникова, Есенина, Маяковского, Мандельштама, Пастернака, Асеева, Петникова, Введенского, Кленовского, Слуцкого, Чичибабина, Евтушенко. В 1914 году, поступив летом в Московский университет, Георгий Шенгели внезапно изменил направление поступательного движения и в середине осени перевёлся в Харьков на юридический факультет здешнего университета, основанного ещё в 1805 году. Жизнь и литературное общение в Москве не сложились тогда у Шенгели с самого начала. Как минимум, ему показалось там пугающе холодно. Харьков же — заметно теплее и более, чем в два раза, ближе Москвы к родной шенгелиевской Керчи — всё это наверняка повлияло на решение двадцатилетнего студента о смене университета.

Имело ли влияние на это решение вступление России в Первую мировую войну, пришедшее как раз на время короткого обитания Шенгели в Москве? Вряд ли — фронт первых месяцев войны казался почти всем очень далёким, и общее настроение населения по началу оставалось сугубо патриотическим и оптимистическим. Во всяком случае 15 октября 1914 года студент Шенгели выбыл из состава Московского университета «по прошению», как свидетельствуют архивные документы. Вполне вероятно также, что причины переезда могли быть и романтиче-

скими — в Харькове вскоре Георгий Шенгели женится на ярко зеленоглазой Юлии Дыбской, дочери профессора химии Владимира Андреевича Дыбского, брата его рано умершей матери.

Профессор преподавал химические науки в том же Харьковском университете, список лекторов для которого, кстати, в 1805 году составлял по запросу Василия Каразина никто иной, как Йоганн-Вольфганг Гёте, великий автор философской трагедии о другом химике — с магическим и inferнальным уклоном, — о докторе Фаусте. Видимо, первичный десант профессуры из Германии в Харьковский университет, да и в целом отклик немцев на призыв Екатерины осваивать просторы Российской империи, оказались столь значительными, что нынешняя Пушкинская улица в старой центральной части Харькова, где получили земельные участки сразу три десятка семей, прибывших из Германии, именовалась в течение почти всего 19-го века как раз Немецкой.

Огромный лютеранский собор Святого Вознесения, четыре ярких часовых циферблата по четырём граням его колокольни украшали начало Немецкой-Пушкинской улицы вплоть до 1958 года. До того дня, когда стараниями местных партийных холуёв времён хрущёвской «кузькиной матери» и были взорваны — к той самой, ядрёной, кузькиной и мыкиткиной, распраматери. На месте монументального храма Божьего радители «привлекательного лица города» поспешно возвели восьмиэтажную спичечную коробку жилого дома кагэбистского ведомства — убогую, без малейших признаков индивидуальности. Увы, всё произошло именно так с этим безголовым и безбожным «благоустройством», как честно спето о Немецкой-Пушкинской в одной из первых строф моей элегии о ней, в стихах уже нынешних времён:

С яичного купола и кирпичей синагоги  
она начинается, с бицепсов «Южгипрошахта».  
А далее скорбно молчат лютеранские боги  
над щебнем Хруща богохульного. С бухты-барахты  
порушена-взорвана кирха на штрассе Немецкой,  
и дом кагэбэшный, в дизайне коробки для спичек,  
склепал на руинах обком — со всей дурью советской,  
со всем прилежаньем сержантских малиновых лычек...

Говорю здесь о Пушкинской (которой Немецкая улица стала в 1899-ом году в связи со столетним юбилеем великого поэта и открытием в сквере, прямо напротив лютеранского храма, памятника А. С. Пушкину) более или менее подробно потому, что легче всего, — да и логичней, и правомерней, — видится мне Георгий Шенгели, харьковчанин начала прошлого века, идущим как раз по этой улице. Действительно, все пути от наёмной лачуги, от его жилья на Журавлёвских склонах, к университету и обратно неизбежно вели вдоль или, на худой конец, поперёк улицы Пушкинской. Такова уж местная харьковская диспозиция застройки. Пушкинская несомненно была и его, Шенгели, улицей — близкой ему и самим своим именем поэта, всегда остававшегося для него априори и сутью, и символом поэзии. Близкой ему несомненно и тем обстоятельством, что прямо у её истока, в двух десятках метров от её начала возвышалось тогда, столетие назад, да и прочно стоит доныне, классическое бекетовское здание Харьковской общественной библиотеки. В её лепном просторном читальном зале Георгий Шенгели провёл большую часть времени своих здешних трудов и изысканий. Об этом не раз свидетельствует и он сам, об этом говорится и в воспоминаниях его друзей и коллег того времени. Вот, к слову, четыре шенгелиевские строфы 1917-го года, харьковского периода, о рукописях Пушкина, осенявшего его творческие и пешеходные, по улице Пушкинской, маршруты:

Как нежны, как надрывно милы  
И этот пыльный аромат,  
И порыжелые чернила,  
И росчерков округлый ряд.

В сияньи Крымских побережий,  
В Михайловской тиши, — один, —  
Размашистые эти мрежи  
Сплетал мой вечный властелин.

Как выскажу? И слов мне мало:  
Здесь, где моя легла слеза,  
Его рука перебегала  
И медлили Его глаза.

И эти влажные напевы  
Неистлеваемым зерном  
Вздывают золотые севы  
На поле выжженном моем.

А вот и воспоминания, оживляющие самого Георгия Шенгели в тех библиотечных стенах, где он день за днём вставал на пожизненный путь своей «лирической присяги», становился поэтом, мыслителем, исследователем стиха, неустанным переводчиком мировой классики. Становился, кристаллизовался, конечно же, уже родившись, в известной мере, во всех этих ипостасях и вдохнув в себя заряды и импульсы тысячелетий истории и культуры вместе с родными ему ветрами Киммерийского Босфора. Супруги, харьковские, а затем и московские, друзья Шенгели, известные переводчики прозы с английского Александра Кривцова и Евгений Ланн вспоминают о нём в рукописи 58-го года, того самого года, в конце которого они, увы, по обоюдному решению, покончили счёты с жизнью. Вспоминают, словно бы стремясь оставить будущему своё непосредственное, и важное для них самих, свидетельство: «Худой, стройный, с матовым, оливкового оттенка, точёным лицом, с глазами большими — не то бедуина, не то индийца — появился этот юноша в просторном читальном зале Харьковской общественной библиотеки. Раньше его никто здесь не видел, стало быть, он приехал недавно. И каждый раз, когда мы видели его там — а это было почти ежедневно — он уносил от стойки к своему столу кипы книг... Он не только читал, он что-то писал, а когда отрывался от тетрадки, смотрел куда-то в пространство, не мигая, сквозь стёкла пенсне и, закрывая глаза, неслышно шевелил губами...

Вот таким мы увидели Георгия Шенгели и, как все всегда читального зала, не могли не задать себе вопрос — кто этот пришелец? Узнали мы его имя скоро, так же скоро узнали о том, что он поэт, студент юридического факультета Харьковского университета, и так же скоро познакомились с ним — познакомились, чтобы до конца его недавно оборвавшейся жизни считать близким, родным человеком этого большого поэта нелёгкой судьбы.

Шёл девятьсот четырнадцатый год. Первая мировая война уже началась. В Харькове не было литературных журналов, и харьковские газеты «Южный край» и «Утро» не очень нужда-



лись в поэте, для которого в ту пору любовь к Верхарну и Эредиа была такой же насущной, как насущная нужда в куске хлеба...»

В Харьковском университете Георгий Шенгели учился с 1914 по 1918 год, успешно завершив курс и обретя в итоге диплом юриста. И совсем не мелочь — целые восемь лет начала прошлого века, 1914—1919-й, 1921-й и 1922-й годы, вошли в биографию поэта как годы жизни и активной работы в Харькове. Думаю, что не будет преувеличением утверждать, что именно это время молодости Георгия Шенгели, время творческих и интеллектуальных его исканий, пора личностной «бури и натиска» стали едва ли не решающим периодом его поэтического становления. Об этих харьковских годах скупно и лаконично пишет сам Георгий Шенгели в «Автобиографии» в 1939 году: «Поздней осенью я перевёлся в Харьковский университет (где мой дядя В. А. Дыбский был профессором химии) и прожил в Харькове до весны 19 г.

В эти годы вышел ряд моих сборников, в том числе «Гонг», имевший «хорошую прессу» и явный читательский успех. Жизнь текла напряжённо. Университет, диспуты в Литературно-художественном кружке, турне с Северяниным, знакомство с Брюсовым, Белым, Волошиным, Мандельштамом, Есениным, революция, преподавание в студии стиха Харьковского Художественного цеха, председательство в ГубЛИТО Наркомпроса, лекции в клубах, статьи и стихи в бесчисленных тогдашних газетах и журналах, углублённая работа над теорией стиха и проч.»

Но за телеграфным стилем этих автобиографических заметок Г. Шенгели, за краткой формулировкой «жизнь текла напряжённо» остаётся, не исчезая, многое, что свидетельствует и о силе характера поэта, и о его неустанном напряжённом труде, и о его редкой верности избранному пути — той верности, о которой, собственно, говорят слова, выбитые на его могильном камне на Ваганьковском кладбище: «Я никогда не изменял моей лирической присяге». Приведу ещё несколько слов из воспоминаний А. Кривцовой и Е. Ланна о Шенгели первых харьковских лет: «Он был очень горд — Георгий Шенгели. Только много лет спустя, уже в Москве (куда мы и он переехали почти одновременно в начале 1922 года), мы узнали, что бывали в 14-м и 15-м году времена, когда Георгий Шенгели лежал круглые сутки у себя на лежанке в какой-то клетушке на Журавлёвке в районе Технологического сада — лежал потому, что ему нечего было есть, а он

знал, что в таком лежащем положении он сэкономит малую толику сил...»

Технологический сад, Технологическое училище императора Александра III, Харьковский Ордена Ленина и, ясное дело, имени Ленина, политехнический институт, наконец, в последние двадцать лет Национальный технический университет «ХПИ» — совсем не чужие автору этих строк наименования. С 65-го года, со студенческих лет, день за днём, год за годом, моя жизнь — этот Технологический сад, этот кампус университета, этот просторный парк, населённый размашистыми клёнами и вязами, ясенями и каштанами. Здесь в немалой мере — пространство моей человеческой, научной, педагогической, писательской биографии. Здесь уже более сорока лет читаю лекции в краснокирпичных старинных корпусах, меченных благородной патиной времени, и в новых, склёпанных бездарней и беспородней из непритязательного стекла и бетона:

И вот, раздвинув старые аллеи,  
в краснокирпичный харьковский Версаль  
врос хмарочёс, в бетон упрятав сталь  
и тему диссертации лелея...

Читаю лекции — нет, не по филологии и поэтике, по прикладной математике и механике, по алгоритмическим языкам и программированию, — всё новым волнам-поколениям студентов. Интересно все эти годы вглядываться в живую пульсацию времён и нравов, в выражение лиц и глаз всё новых человеческих генераций. И вот в этих основательно обжитых мной координатах, в этой, кстати, самой высокой точке харьковского рельефа, неожиданно встречаюсь в один прекрасный день с Георгием Шенгели как с близким соседом по пространству и времени. Встречаюсь, сразу же ощущая эту встречу неслучайной для себя.

Прекрасно помню то необычное чувство, когда после выхода первого посмертного издания поэм Г. Шенгели «Вихрь железный» в 1988 году прочёл я в предисловии книжки только что цитированный отрывок об обитании молодого поэта на Журавлёвском склоне, «в районе Технологического сада». Прочёл — и действительно почувствовал важность для меня этой необычной стыковки с образом Шенгели в особенной, личностной для

меня, точке пространства. Помню ощущение присутствия духа поэта в промозглом зимнем воздухе, когда подходя в перерывах между лекциями к обрыву Журавлёвской горы, к границе своего Технологического сада, всматривался я сквозь чёрные зимние ветки в хаос полунищих дворов глиняного склона, пытаюсь угадать, в какой же из здешних развалюх мог обитать Георгий Шенгели три четверти века назад.

Хриплый Харьков, торгаш и картёжник,  
дёрнув двести, гордится собой.  
Под холмом Журавлиным художник  
спит, в обнимку с промёрзлой судьбой.

А на Лысой Горе, на Голгофе,  
за Холодной тюремной Горой,  
снеговой — свежемолотый кофе,  
и мерцает во тьме аналой...

Но вернёмся от скудельности здешних хижин, приютивших молодого поэта, от троицы главных тутошних гор, Журавлёвской, Холодной и Лысой, к большому и праздничному залу Харьковской общественной библиотеки, ныне Государственной Научной библиотеки им. В. Г. Короленко, к зданию, выстроенному в самом центре Харькова по проекту академика А. Н. Бекетова, кстати, близкого родственника Александра Блока, брата его матери. Об этом своём «втором университете» Георгий Шенгели писал: «Мои интересы лежали в области литературы, поэтики, языкознания, истории, истории культуры, словом — в среде филологической, и здесь моим «университетом» была Харьковская публичная библиотека, где я пропадал целые дни».

Лепные потолки и стены просторного читального зала не только помнят с начала минувшего века неутомимого юношу «с глазами — не то бедуина, не то индийца», но и хранят вещественные свидетельства его литературных и научных трудов. Общий читательский каталог библиотеки описывает 17 изданий книг Георгия Шенгели, из которых большая часть — его стиховедческие работы, начиная с выдержавшей семь советских изданий ликбезовской и рабкоровской брошюры «Как писать статьи, стихи и рассказы» и заканчивая основательным томом исследования «Техника стиха» (1960), вышедшим восьмидеся-

сячным тиражом уже после смерти автора. Поэтических книг Георгия Шенгели в этом читательском каталоге всего навсего три — «Гонгъ» 1916-го года, «Броненосец Потёмкин. Драматическая поэма» 1923-го года и первое посмертное издание поэзии Шенгели «Вихрь железный» (1988). Хранятся в фондах библиотеки и сочинения Байрона (стотысячный тираж), Верхарна, Гейне, Гюго (тираж — 55 тысяч) в переводах Г. Шенгели. Как будто бы и не так уж мало выходит на круг. Но и не слишком много, если вспомнить о том, что сам Шенгели называл себя автором семи десятков книг в письме 1950-го года к «глубокоуважаемому Лаврентию Павловичу» Берии. И тем более немного, если иметь в виду, что большая часть оригинального поэтического и прозаического наследия Шенгели так до сей поры толком и не напечатана.

По-хорошему, в фондах не чужой ему библиотеки должен был бы присутствовать по крайней мере 495-страничный том избранных произведений Георгия Шенгели «Иноходец», вышедший в 1997 году в Москве и впервые достойно представивший оригинальное творчество поэта. И уж при совсем правильном, Божьем, а не суетно мирском, ходе мыслей и дел, — сложись издательская судьба Шенгели поближе к «гамбургскому счёту», — здесь достойно бы смотрелось ещё полдюжины разных книг писателя, включающих его обширное неопубликованное до сих пор наследие — поэтическое, прозаическое, исследовательское, переводческое, эпистолярное.

В одной из статей в Славянском Ежеквартальнике Торонто (Toronto Slavic Quarterly) публикатор «Иноходца» и исследователь творчества Г. Шенгели Вадим Перельмутер ещё в 2002 году привёл список неопубликованных произведений писателя: «Четыре поэмы, беллетризованные мемуары «Чёрный погон», неоконченный роман «Жизнь Адрика Маллисино», переводы из Бодлера, четыре десятка рубайи Хайяма, семисотстраничный трактат «Русское стихосложение», несколько завершённых теоретических работ, в частности, «Свободный стих», дневники и записные книжки, переписка, за малым исключением...

До сих пор не разысканы: «Стихи о Гумилёве», поэмы «В дежурке» и «Каменный гусь» (упомянуты в «Автобиблиографии» Г. Шенгели), немалое число стихов, расплётённых в периодике рубежа десятых-двадцатых годов». Пожалуй, и на дюжину новых книг всего этого достанет.

Однако — всё же! Значительно больше, чем общедоступный каталог, способен порадовать заинтересованного читателя Шенгели отдел редких рукописей Харьковской библиотеки, где поэт «пропадал целые дни». Здесь сохранилось десять изданий шенгелиевских книг, каждая из которых может многое рассказать об авторе и его времени не только собственно стихами и иными текстами под обложкой, но и самой своей фактурой, бумагой и шрифтами, сносками и примечаниями — большими и малыми, вещественными и метафизическими приметами дней, промелькнувших уже столетие назад.

В непритязательный библиотечный картон серого колера переплетены семь ранних книжек Георгия Шенгели: «Лебеди закатные», «Гонг», «Апрель над обсерваторией», «Еврейские поэмы», «Два памятника», «Норд», «Четыре» (сборник стихотворений четырёх авторов: Игоря Северянина, Георгия Шенгели, а также харьковских поэтов Александра Прокопенко и Диониса Помренинга). Желтеет первозданной шершавой обложкой из плотной бумаги квадратик одесского сборника «Изразец». Сероголубой же тканый переплёт «Планера» (1935) и светло-серый коленкор «Избранных стихов» (1939) наглядно являют заботу компартии и совправительства о литературном процессе в «самой читающей из стран мира».

Пожалуй, теплее всего в этом библиотечном собрании излучают слабеющие флюиды прошлого две маленьких книжки — «Лебеди закатные», Поэзы III, книгоиздательство «Loiseau bleu», Петроградъ, 1915 и «Гонгъ», то же издательство, тот же Петроградъ, 1916. Под ярко-розовой, сохранившейся от оригинала, бумажной обложкой, «Лебедей», на титуле тоненького сборника — дарственная надпись Георгия Шенгели: «В Харьковскую общественную библиотеку от автора». Авторская надпись столетней давности — старыми чернилами, остроклювым стальным пером. Четыре слова, оставленные изящным тонким почерком — «волосяная музыка воды», отголосок едва лишь пробившегося наружу поэтического ключа 1915 года.

Второй автограф Шенгели, сохранившийся на титуле «Гонга», вышедшего через год, в 1916-ом, почти повторяет первый: «В Харьк. Общ. библ. от автора». Повторяет, как видим, с некоторыми небольшими, но, вероятно, и неслучайными сокращениями. Похоже на то, что юный 22-летний Шенгели уже устал от множества автографов, проставленных им на первом разво-

роте «Гонга». И правда, эта книжка, напечатанная, да и написанная, скорее всего, преимущественно в Харькове, принесла её автору большой и памятный успех. Георгий Шенгели довольно подробно вспоминает о событиях того года: «Весною 16-го года вышел мой «Гонг» — довольно слабая, хотя и звонкая книга, имевшая неожиданно значительный успех. Подвал Айхенвальда в «Речи» сразу сделал меня «знаменитым». Выступая со стихами из «Гонга» в Петербурге на одном из вечеров Северянина в громадном, до отказа набитом зале Городской Думы, я вызвал овацию, бисировал четырнадцать раз; в антракте несколько сот экземпляров «Гонга» были раскуплены (в фойе стоял столик с книгами Северянина и моими), и в «артистическую» ложились юноши и девушки с белыми томиками в руках, прося автографов. Мне было только двадцать два года... Я послал один экземпляр «Гонга» Брюсову с почтительной, но сдержанной надписью.

Осенью шестнадцатого года я был в Москве. Мы с Северяниным совершали наше большое и последнее турне. Я решил познакомиться с Брюсовым. Добрался до его квартиры на 1-й Мещанской (на этом доме № 32 сейчас находится мемориальная доска). Окна первого этажа были освещены, и в одном я увидел фигуру поэта, мгновенно его узнав. Через минуту я уже входил в его кабинет — большую низкую комнату, уставленную книжными полками, шедшими не только вдоль стен, но и перпендикулярно к ним...»

Началась эта первая встреча Георгия Шенгели с Брюсовым разговором о «Гонге»:

«Вы талантливы, — сказал Брюсов. Я окунулся в розовое масло. — Но Ваш «Гонг» ещё не книга. Там слишком много чужих голосов. Стихи — интересные, звучные, но всё это — бенгальский огонь, пиротехника. Я окунулся в оцет. — Вы спешите. Переживание Вы заменяете воображением...»

Да и завершился тот московский визит Шенгели к верховному жрецу символизма, «чьи стихи — как бронзолыбы», неожиданным выпадом Брюсова в адрес «Гонга» и его автора:

«Провожая меня в прихожую и помогая, как я ни увёртывался, надеть мою студенческую шинель, Брюсов нанёс мне ещё удар:

— А почему, — спросил он, — на Вашем «Гонге» значится «Петроград», тогда как печаталась книга в Харькове?

Брюсов был совершенно прав, обличая моё маленькое и невинное, но всё-таки жульничество. Дело в том, что книги, изданные в провинции, встречались публикою и критикою недоверчиво и раскупались плохо, — и меценат, снабдивший меня деньгами на издание «Гонга», присоветовал напечатать обязательное указание адреса типографии мельчайшим шрифтом в конце книги, а на титуле и обложке тиснуть «Петроград» и название несуществующего издательства «Loiseau bleu» («Синяя птица»). Так делали многие, и так, конечно, делать не следовало. Но Брюсов всё-таки был жесток. Я разозлился и ответил дерзостью:

— Потому же, почему Ваши «Семь цветов радуги» означены: «Книгоиздательство Некрасова, Москва», а печатались в Ярославле.

Это было точно, но здесь заключался софизм: издательство действительно существовало и действительно в Москве.

Брюсов улыбнулся, как боец, умеющий оценить удачный удар противника, и сказал:

— А ведь верно!

Мы простились, и я унёс в ненастную московскую ночь смешанное чувство встревоженности, умиления и досады, — и твёрдо решил издать мою злую брошюру о «Двух «Памятниках»».

Догадаться об условности книгоиздательства «Синяя птица» и обозначения «Петроград» на обложках харьковских книг Шенгели 1915—1918 годов, можно и помимо этого признания автора. Стоит только присмотреться к «Лебедям закатным», «Гонгу», «Апрелю над обсерваторией», «Двум «Памятникам» из сегодняшнего собрания Харьковской библиотеки им. В. Г. Короленко. На двух сохранившихся оборотных сторонах обложек этих раритетов и вправду можно прочесть «тиснутые» буквами миллиметровой, не более, высоты названия издательств в Харькове и Феодосии. Обещанное выше Георгием Шенгели издание «Двух «Памятников», сравнительного исследования стихотворений Пушкина и Брюсова с этим названием, появляется в Харькове в 1918 году, снова в «Синей птице». Здесь же, в 1919-ом году, уже в реальном харьковском издательстве «Гофнунг», выходит его сборник «Еврейские поэмы», переизданный позже и в Одессе. Собственно и поэтический сборник «Раковина», выпущенный первым изданием в Керчи, К. Ю. Постоутенко, активный публикатор и исследователь творчества Г. Шенгели, определяет как харьковское издание: «Раковина» (Пг., [Харьков], 1918).

Многое из наработанного Г. Шенгели в каждодневных библиотечных трудах и вдохновениях харьковских лет было напечатано в последующие два года его одесского периода биографии. Так, о впервые вышедшем из печати в Одессе в 1919 году «Трактате о русском стихе», существенно тогда сокращённом, Шенгели писал ещё 1 января 1918 года М. Волошину, что этот его «Трактат» «разрастается в 500-страничный том».

Молодые харьковские годы Георгия Шенгели, наполненные его редкостной творческой энергией, отмечены не только написанием и изданием семи-восьми книг (напечатанный 1918 году в Керчи сборник стихов «Раковина» в любом случае логично отнести к харьковскому периоду), множеством публикаций стихотворений и статей в периодике, но и его активной организаторской и издательской деятельностью.

Научный сотрудник Харьковского Литературного музея О. Резниченко приводит показательные данные о работе Г. Шенгели в эти годы: «К 1916 году вокруг Шенгели образуется постоянный круг людей, пишущих стихи и желающих заниматься их изучением. Среди них А. Б. Гатов, Н. Лезин, П. Б. Краснов, С. Губер, А. Прокопенко, Д. Помренинг, Ю. Ратлер, Ю. Соколовская, Е. Новская, З. Сохацкий. В 1916 году они выпускают альманах «Сириус». Как официальное творческое объединение Литературно-Художественный Кружок просуществовал с 1917 по 1919 год. В 1917 году Кружком издается ежемесячник «Ипокрена», в 1918 выходит «Камена», в 1919 — журнал «Творчество»...

В альманахи и журналы, связанные с Художественным Цехом: «Парус» (1919), «Художественная мысль» (1922), «Художественная жизнь» (1922—1923), — помещают свои произведения М. Волошин, О. Мандельштам, В. Нарбут, А. Ахматова. Из старшего поколения писателей в журналах печатались Ф. Сологуб, А. Белый, А. Блок, А. Ремизов. Публиковались малоизвестные, забытые, не включенные в собрания сочинений произведения писателей прежних веков. В отделе критики этих журналов работали ведущие филологи и искусствоведы, пользовавшиеся авторитетом далеко за пределами Украины. Рецензии на выходившие поэтические сборники, статьи по общим вопросам развития литературы печатали в них Ф. И. Шмит, И. И. Гливенко, А. И. Белецкий, М. И. Самарин, Г. Таманин, В. А. Блюменталь-Тамарин, Е. И. Булгаков, С. М. Кульбакин, В. С. Рожицын, А. С. Сандомирский и другие».



В Харьковском литературном музее описано около четырёх десятков единиц хранения документов, связанных с Георгием Шенгели. Львиную долю этих материалов составляют копии 28 фотографий из архива Г. Шенгели, полученные музеем от ЦГАЛИ. Но здесь также — и два листа рукописей поэта, и изданные в Харькове журналы «Ипокрена» 17-го года и «Творчество» 19-го, где напечатаны стихотворения Шенгели. Большая часть фотографий является по-видимому неопубликованной. Особенно интересны: снимок поэта приблизительно в четырёх-летнем возрасте, его портрет в полный рост в форме гимназиста, то есть свидетельство керченских времен, с сохранившейся в нижней части паспорта витиеватой строкой названия фотоателье «Бр. Резниковы Керчь». Очень выразительны также два фото харьковского периода: 1914-го года — вместе с его первой женой Юлией Шенгели (это её изображение не идентифицировано, насколько мне известно, но и возраст, и опубликованные описания её внешности, да и помеченные полудетской серьёзностью и сосредоточенностью выражения обоих лиц, вполне соответствуют предположению, что перед нами снимок молодой семейной пары).

И к сердцу одному привычен,  
В него я восемь лет входил  
И, успокоен, безразличен,  
Оставил в нем и пыль, и пыл.  
Иное сердце предо мной...

Так напишет Г. Шенгели в Москве в июле 1922 года о своём, тогда уже восьмилетнем, браке с Юлией, стремительно идущем в тот момент под уклон. Напишет, оставаясь честным перед собой и перед словом, с документальной точностью — о «первой измене и последней любви», о своей второй жене Нине Манухиной. Но это произойдёт ещё не скоро, спустя революции и войны. А на харьковском снимке 1914 года — два очень молодых лица (ему — 20 лет, ей — 18) полны некой особенной задумчивости.

Среди названных литмузейных фотографий бросается в глаза и, пожалуй, единственная из всего набора шенгелиевских снимков, жанровая сценка 1915 года, где молодой Георгий, в студенческой шинели и в фуражке с кокардой, сидя на скамейке на

пленэре, держит на коленях некую конструкцию из двух бутылок вина, ещё обёрнутых в магазинную бумагу, и бодро направленного вверх штопора. Под козырьком университетской фуражки, под кокардой из двух скрещённых листьев — неизменное пенсне Шенгели со шнурком справа, а на губах — полуулыбка, единственная, которую мне удалось обнаружить на его лице, рассматривая снимки всех его лет.

Две рукописи Георгия Шенгели из фонда музея относятся к 1943 году, ко времени пребывания его в эвакуации в столице Киргизии городе Фрунзе. Обе рукописи переданы в музей вдовой харьковского поэта А. Ф. Кравцова (1915—1983) после его смерти. Первая из рукописей — лист стандартного размера, снизу доверху заполненный чёткими, идеально ровными строками письма в ЦК ЛКСМ Киргизии. Послание написано тёмно-лиловыми, близкими к оттенку красного, и до сей поры яркими, чернилами — весьма «пушкинским» по начертанию почерком Шенгели. Это по сути рецензия на рукопись поэмы Александра Кравцова «Бессмертие», посвящённой героической теме краснотонской «Молодой гвардии», и рекомендация этой поэмы к печати.

Документ заверен внизу листа бледной круглой печатью ЦК Киргизского комсомола, и, видимо, сыграл свою роль рекомендации, поскольку поэма А. Кравцова была выпущена в 1944-ом году отдельным изданием, став второй книгой в его писательской биографии после первого сборника стихов 41-го года с характерным для того времени верноподданническим названием «Письмо к Ворошилову» (А. Кравцов был уроженцем Луганска).

Текст второй музейной рукописи Шенгели, меньшего объёма, полагаю, может быть, приведён здесь полностью:

Договор

г. Фрунзе 29/X — 1943 г.

Мы нижеподписавшиеся Шенгели Г. А. и Кравцов А. Ф. заключили договор на следующее:

Шенгели Г. А. и Кравцов А. Ф. берут на себя обязательства в течение года, начиная с ноября 1943 г., по ноябрь 1944 г. изучить следующие языки: Шенгели Г. А. туркменский язык, Кравцов А. Ф. французский язык.

Настоящий договор может быть действительным, если два подписавшие его в течение одного года научатся свободно читать

и переводить при помощи словаря. Невыполнение настоящих обязательств будет рассматриваться, как пустые обязательства

Подписи: А. Кравцов  
Г. Шенгели

г. Фрунзе 29/X — 43 г.

Временная ставка Шенгели, Б. Степовая 49

Вряд ли А. Кравцову удалось выполнить взятые на себя в этом договоре обязательства. Во всяком случае его переводы с французского никогда не публиковались. Что же касается Шенгели, то Георгий Аркадьевич сполна оправдал свою подпись, поставленную под договором. В 1945 году был издан его перевод туркменского народного романа «Шасенем И Гариб. Народный Дестан», выполненный совместно с женой Ниной Манухиной. Для Шенгели, конечно же, представлялось намного более реальной задачей исполнить своё обязательство — изучение языков он ощущал с юности как свою внутреннюю потребность. Работа с поэзией и прозой на разных языках — воистину дело всей его жизни. Ещё тринадцатилетним мальчиком он начал этот путь с перевода «Аскольдовой могилы» на изучаемый им тогда эсперанто. Дальше — больше: объём выполненных им поэтических переводов мировой классики он сам оценивал ещё в статье «О моей работе» 1951-го года в более, чем сто сорок тысяч, строк.

Показателен пример из крымских воспоминаний Семёна Липкина: «Поезд прибывал в Феодосию на рассвете. Мы наняли таратайку. Шенгели удивил меня, заговорив с возницей-татаринном на его языке. Потом он мне объяснил, что по-татарски знает слов сто, не больше. Он хорошо владел английским, французским, немецким, латынью.» А друг юности и всей жизни Г. Шенгели, засекреченный советский физик-академик Сергей Векшинский, вспоминал, что ещё в гимназические годы в Керчи, Георгий, всерьёз увлечшись стиховедческими исследованиями, «недели и месяцы» усиленно изучал не только немецкий и французский, греческий и латинский, но и арабский, дабы проникнуть в фонетику и метрику стиха в их самых разных проявлениях.

Что же касается журналов «Ипокрена» и «Творчество» со стихами Г. Шенгели из фондов Харьковского литературного му-

зая, то эти два пожелтевших и охрупченных временем экземпляра, — конечно, лишь небольшая часть харьковских изданий того времени, в которых он постоянно печатался как поэт и критик. Среди этих изданий и журнал «Парус» с его рецензией на сборник «Иверни» М. Волошина, здесь же и два номера «Путей творчества» Г. Петникова со стихами Шенгели. В этом же ряду и его публикации почти во всех 18 номерах журнала «Колосья», издателем которого являлся приват-доцент Харьковского университета В. С. Рожицын (1888—1942). Отдельное фото В. Рожицына, кстати, так же, как и фотопортреты В. Нарбута и Е. Ланна, входит в тот, выше названный, набор 28 копий фотодокументов из архива Г. Шенгели, который был передан из ЦГАЛИ харьковскому музею.

\* \* \*

В мае 1919 года Г. Шенгели командирован из Харькова в Севастополь в качестве «комиссара искусств». «Летом, однако, — пишет Г. Шенгели в той же «Автобиографии» 1939-го года — Крым был эвакуирован; мне пришлось скрываться. С фальшивым паспортом, выданным мне Севастопольской парторганизацией (паспорт до сих пор хранится у меня), я пробрался в Керчь, затем осенью в Одессу, где прожил почти два года».

Творческой и организаторской активностью Шенгели, его редкостной интеллектуальной производительностью, которые окрепли и сполна уже проявились в 1914—1919 годах в Харькове, отмечено и время пребывания его в Одессе. В своей литературной работе он по-прежнему остаётся неутомимым и полным энергии, несмотря на политическую чехарду, на непредсказуемые и опасные смены режимов и властей. Работает день за днём — даже вопреки трагедии, постигшей его семью как раз в этот период, в декабре 1920 года, — расстрел в Керчи двух старших братьев Г. Шенгели Евгения и Владимира, офицеров Добровольческой армии.

С января 1920 по август 1921 года Г. Шенгели является главным редактором Одесского Губиздата. В 1919 году в Одессе им опубликованы отдельными изданиями драматическая поэма «Нечаев» и «Трактат о русском стихе. Ч. 1.: Органическая метрика». В 1920 году вышли «Избранные сонеты» Ж. М. де Эре-

диа, переведённые Г. Шенгели («перевод сорока сонетов, сделанный уже довольно твёрдою рукой, хотя и далекий, конечно, от блеска оригинала...», по его же собственному определению) и второе издание его «Еврейских поэм». В 1921-ом напечатаны драматическая поэма «1871 год» и сборник стихотворений «Изразец», та самая книжка, желтушно-бумажный квадратик которой, размером меньше ладони, можно и сегодня подержать в руках в отделе редких рукописей ГНБ им. Короленко. Конечно же, основная часть «Трактата» наработана Г. Шенгели ещё в Харькове (смотри выше цитату из его письма к М. Волошину), так же, как и переводы из Эредиа, о которых вспоминают А. Кривцова и Е. Ланн ещё в связи с самым ранним харьковским периодом поэта.

Здесь же в Одессе в 20-ом году было положено начало и циклу сонетов Г. Шенгели, которые занимают особое место в его творчестве. Этот цикл вполне заслуживает наименования пост-гойевских, близких к фантасмагории, «Капричиос» поэта. Эти стихи — воплощённые в безупречную классическую форму страшные картины гражданской войны, кровавой междоусобицы, безжалостной бойни, очевидцем которой пришлось быть Шенгели в 1918—1921 годах в Харькове и Керчи, в Севастополе и Одессе. Уже сама стыковка совершенной поэтической формы сонетов с описанием в них сцен безудержного насилия, разрушения и жестокости несомненно являет собой сильный стилистический и психологический ход. Вряд ли следует видеть в этом жесте признаки какой-либо авторской отстранённости. Скорее, здесь и звучит, и молчаливо насыщает собой контекст интонация боли и горечи, бесконечного сожаления. Эти сонеты не отпускают Г. Шенгели ещё долгое время, требуя возвращения к себе и авторской правки и в 33-ем, и в 37-ом годах. Цикл хронологически открывается как раз выразительной харьковской зарисовкой 1918-го года «Дух» и «Материя»:

Архиерей уперся: «Нет пойду!  
С крестом! На площадь! Прямо в омут вражий!»  
Грозит погром. И партизаны стражей  
Построились — предотвратить беду.

И многолетье рывкал дьякон ражий,  
И кликал клир. Толпа пошла, в бреду,

И тяжело мотаясь на ходу,  
Хоругвы золотою взмыли пряжей.

Но, глянув искоса, броневики  
Вдруг растерзали небо на куски,  
И в реве, визге, поросячем гоне —

Как Медный Всадник, с поднятой рукой, —  
Скакал матрос на рыжем першероне,  
Из маузера кроя вдоль Сумской.

В этот шенгелиевский цикл чёрно-белых сонетов-гравюр глубокой и выразительной резьбы входят: «Комендантский час», «Своя нужда», «Мать», «Короткий разговор», «Самосуд», «Провокатор», «Валяло круто. Тёмно-ржавый борт...», «Интервенты», «И эти здесь! Потомки Мильтиада!», «Здесь пир чумной; здесь каша тьмы и блеска...» Наверное, примыкают к ним тематически и интонационно и стихи 19-го года «Последний раз могиле поклонились...» и «Нищий», дополняя ту же фантазмагорическую картину судного часа:

На фронте бред. В бригадах по сто сабель.  
Мороз. Патронов мало. Фуража  
И хлеба нет. Противник жмет. Дрожа,  
О пополнениях взывает кабель.  
Здесь тоже бред. О смертных рангах табель:  
Сыпняк, брюшняк, возвратный. Смрад и ржа.  
Шалеют доктора и сторожа,  
И мертвецы — за штабелями штабель...

Безжалостно зоркие и честные свидетельства апокалиптических дней, показания очевидца и поэта, человека, стоявшего у последней черты — с раскрытыми глазами и с будто бы заживо вырываемым сердцем. Однако здесь не только подлинные картины торжества бесовского промысла, выхваченные из мрака чутким объективом художнического зрения. Здесь возникают, словно бы завершая на ноте почти невыносимой силы весь цикл, и философские обобщения поэта поистине библейского звучания. И появляются они в стихах, родившихся хронологически сразу же вослед казням двух старших братьев Г. Шенгели, их рас-

стрелам 4 и 12 декабря 1920 года в Керчи. Судя по всему, к моменту написания 5 января 1921 года стихотворения «Нет воздуха...» мрачная весть об убийстве его братьев, двух молодых людей, полных сил и надежд, едва только достигших своего тридцатилетия, уже добралась к Георгию из Керчи в Одессу. И для меня, вне всяких сомнений, эти стихи Г. Шенгели звучат реквиемом, затаённым плачем — по его родным, по несчётным убиенным всея «огромной тишины»:

Нет воздуха, — в огромной тишине  
И песнь, и парус повисают пусто, —  
Ни высказать, ни двинуться нельзя  
В неизъяснимой ясности заката...  
Нет воздуха, — и что бы ни сжигать:  
Овец ли Авеля или зерно  
Его убийцы, — ни огня, ни дыма  
В пустыне не взовьется в небеса, —  
И Богу будет нечего ответить...

И эти сны, а порой и галлюцинации наяву, о том, что «Богу будет нечего ответить...», сны о тысячах расстрелов, о его собственных арестах и приговорах, станут преследовать Георгия Шенгели все оставшиеся три с половиной десятка лет его жизни. И нередко отзываться в тайном слове его стихов — не то, что не подлежащих озвучиванию, но и смертельно опасных для самого автора. Таких, например, стихов, как «Грозный сон» августа того же, соседствующего с казнью братьев, 21-го года:

И грозный сон тогда тебе приснился:  
Закат невыносимый плещет в небо,  
И Богоматерь в аспидном плаще  
Над пламенем кипящим возлетает.  
Обожжено янтарное лицо,  
Бездонны водоёмы глаз, и кроет  
Она плащом недвижимого Младенца.  
Багряный ветер раздувает плащ,  
Соскальзывает он, Младенец виден, —  
И не её Христос, а твой Исидор.  
И сердце обрывается, и руки  
К Похитившей с мольбой неизъяснимой

Стремятся. А Она, а Богоматерь  
Запахивает с сердцем плащ и, круто  
Вдруг обратясь, уносится в закат...  
Ты ринулась, проснувшись, к колыбели.  
Спокойно всё, ребенок ровно дышит, —  
И всё-таки ты всей душою знаешь:  
Недолго жить ему.

Сны Г. Шенгели, начиная с двадцатых годов, и все последующие десятилетия остаются грозными и неотступными:

Вчера мне снилась мертвая вода,  
Сияющие мутно водоемы,  
Такого цвета, как глаза щенят  
Молочных. А вокруг песок и щебень,  
И солнце бесится...

Но продолжающаяся явь поэта, его будни заполнены до отказа, как и всегда прежде, неустанными трудами — и во исполнение творческой присяги, да просто напросто во спасение собственной души.

«Осенью 21 г. я возвратился в Харьков, зиму проработал над переводом Верхарна и весной 22 г. переселился в Москву, где живу до сих пор.

С этой поры жизнь «становится на рельсы» — пишет Шенгели скупым телеграфным стилем, продолжая ту же «Автобиографию» 39-го года.

По поводу последней харьковской осени и зимы Шенгели уточню только, что, конечно же, он не только упорно работал над Верхарном, но и оставался, как обычно, активным действующим лицом текущего литературного процесса (назову лишь его публикации в двух октябрьских номерах харьковского журнала «Новый мир» в 21 году: «Вечер, посвященный Ахматовой» и «Дракон. Альманах стихов»).

Относительно же бодрой формулировки «жизнь становится на рельсы», связанной с переселением поэта в Москву, необходимы существенно более серьезные уточнения. Да, конечно, если судить по внешней канве московских событий, литературная карьера Шенгели с переездом в столицу постоянно движется в гору: «В 22 г. в ГИЗе выходит полностью первая часть «Трак-



тата о русском стихе». Результат — получение кафедры стиха в Брюсовском Институте и избрание действительным членом Государственной Академии Художественных Наук. Выходит большой сборник «Раковина» и драматическая поэма «Броненосец Потёмкин». Далее — серия книг Верхарна. Преподаю на Высших Литкурсах Главпрофобра, короткое время — в 1 МГУ на творческом отделении Этнофака.

В 25 г. меня избирают председателем Всероссийского Союза Поэтов и переизбирают дважды — по 27 г. включительно» — перечисляет он сам свои творческие и карьерные достижения, продолжая «Автобиографию». Но слишком многое остаётся за вывеской, за фасадом трёх страниц сухого автобиографического рапорта, предназначенного, очевидно, в первую очередь для официального чиновничьего прочтения и для желаемых оргвыводов.

Вот совсем иные — противоположные и по сути, и по интонации изложения, слова Г. Шенгели, взятые из переписки с его многолетним корреспондентом, поэтом и очеркистом Марией Шкапской, причём, слова, взятые из двух посланий, 23-го и 32-го годов, то есть, отражающие весьма стойкую внутреннюю реакцию Шенгели на его, казалось бы, внешне вполне благополучное продвижение по московским литературным траекториям и табелям о рангах: «Тут — сутолока, подлый Госиздат, невозможность найти в Москве христианский обед (везде «шти», у-у, подлое слово!) и серьёзно — гнуснейшее настроение. Судьба

В город чужой занесла меня  
Бросила в холод меня,  
В чужие стихи подлила огня,  
Подлила моего огня.

Дни убавляются. Верхарн не хочет убавляться, холод прибавляется, — тяжело...» (15 декабря 1923 г.)

И из второго письма, почти восемь с половиной лет спустя: «Через три дня исполняется десять лет с момента переезда в Москву, — будь проклят день, когда я решился на этот переезд. Десять лет почти совершенно бесплодных — ни одной настоящей работы, жалкая пачечка стихотворений, ведро валерьяновых капель, веронал, неврастеническая тоска — по морю, по солнцу, по свободе, по хорошему мужскому разговору и пр.» (19 марта 1932 г.)

Причины неизбывности тоски и печали Г. Шенгели, звучащей в этих письмах, заключались, конечно, далеко не только в бытовых неурядицах, в подковёрно-коварных пассах, в ревности и дразгах коллег по литературному процессу, не только в риторическом, полном сарказма, вопросе:

Разве можно тут жить, в Москве,  
С вечным дребезгом в голове?  
Тут портянкой закрыт зенит,  
Тут, как зуд, телефон звонит,  
Тут, в чертогах библиотек,  
Нужных книг не найдешь вовек...

Причины душевного разлада поэта были глубинными и определялись самой сутью пространств и времён, выпавших на долю художника, учёного, мыслителя и честного человека Георгия Шенгели. Уничтожение людей культуры, искусства, науки оставалось все годы, начиная с 17-го, неотъемлемой частью политики тоталитарного большевистского режима. Лучшие, наиболее даровитые и сильные, уничтожались физически — расстрелами, лагерями, измором-голодом, доведением до самоубийства или же чекистской имитацией суицида. Более слабые уничтожались морально — перекраивались серпом, перековывались молотом и так или иначе служили лживому и преступному режиму.

В литературе этот долгий перечень загубленных лучших людей страны начинался с расстрела Николая Гумилёва в конце августа 21-го года (вместе с ним расстреляны ещё 60 человек, якобы участников белогвардейского заговора) и с гибели в начале того же месяца от отчаяния-прозрения Александра Блока, поначалу обольщённого «белым венчиком из роз», а к 21-му году уже ясно разглядевшему истинный кроваво-багровый колер всех фальшивых украшений варварской власти. Десятилетие за десятилетием искусственно нагнетаемые кампании классовой борьбы и очередные приливы и припадки борьбы внутрипартийной требовали всё новых и новых жертв из среды интеллигенции, людей искусства и науки: Н. Клюев, С. Клычков, П. Орешин, О. Мандельштам, В. Нарбут, М. Цветаева, И. Бабель, Б. Пильняк, П. Флоренский, Д. Хармс, А. Введенский, Н. Олейников, Б. Корнилов, П. Васильев и многие другие литераторы с менее славными именами были безжалостно уничтожены людоедским

режимом. Прошли адовы круги лагерей и тюрем писатели Н. Заболоцкий, Д. Андреев, Л. Гумилёв, В. Шаламов, А. Солженицын, Б. Чичибабин, Я. Смеляков, А. Жигулин, конструкторы С. Королёв и А. Туполев, выдающиеся учёные А. Чижевский и Н. Вавилов, погибший в заключении.

Я не знаю, почему,  
Только жить в квартале этом  
Не желаю никому,  
Кто хотел бы стать поэтом.  
Здесь любой живой росток  
Отвратительно расслабит  
Нескончаемый поток  
Тайных ссор и явных ябед.  
Здесь растлит безмолвный мозг  
Вечный шип змеиных кляуз,  
Вечный смрад загнивших Москв,  
Разлагающихся Яуз.  
Здесь альпийского орла  
Завлекут в гнилые гирла  
Краснопресные мурла,  
Москворецкие чувырла...  
Потеряв способность спать,  
Пропуская в сердце щелочь,  
Будешь сумрак колупать  
Слабым стоном: «сволочь, сволочь!»

Очень показательны эти слова, вырвавшиеся из недр души Г. Шенгели в начале 30-ых годов в московском трамвае у Яузских ворот. И наверняка звучащие здесь определения, следует отнести далеко не только к неким «явным ябедам и участникам тайных ссор», оппонентам по текущим бытовым и литературным дискуссиям. Не имея возможности назвать открыто, кем же по сути являются эти «сволочи, мурла и чувырла», Шенгели несомненно осознаёт, что вся эта нечисть, гниль и пагуба, в первую очередь, плодится полновластными хозяевами новой жизни — самим «кремлёвским горцем» и его «сбродом тонкошеих вождей».

Конечно же, то, что чувствовал Шенгели в эти годы в Москве, ощущали и многие другие писатели по всей необъятной Советской империи. Безусловно, жестокие сталинские репрессии коснулись

не только творческих людей столичной Москвы. Так на Украине только с 1930 по 1938 год было уничтожено более 200 украинских писателей. Так, к примеру, лишь из одного 62-квартирного писательского дома «Слово» в Харькове были вывезены на «чёрных воронах» и брошены в тюрьмы в 30-е годы более 70 писателей, из которых 33 человека расстреляны. М. Драй-Хмара, М. Зеров, М. Кулиш, Л. Курбас, М. Йогансен, Е. Плужник, В. Свидзинский, М. Семенко, П. Филиппович — «расстрелянное Возрождение» украинской культуры.

Георгий Шенгели прекрасно осознавал, что происходит в стране. Он был не только поэтом, мастером слова редкостного духовного наполнения, но и мужественным, волевым человеком. И он был не только незаурядным жизнелюбом, пловцом, планеристом, любителем хорошего табаку, фолиантов и географических карт, ценителем собак чёрной масти, телескопов и всех видов оружия. Он был так же мудрецом и аналитиком — и наследственным дипломированным юристом, и шахматистом, как минимум, во втором поколении: «Шахматный столик стоит в кабинете, / В партию Стейница впился отец...»

Тактиком и стратегом представал он и непосредственно за клетчатой доской, и в более широком смысле — в своих реальных шагах по изошрённым раскладам непростых жизненных коллизий, сполна выпавших ему на долю. Прекрасно понимая и предчувствуя постоянно возникающие реальные угрозы при каждой новой вариации партийной линии, он всякий раз пытался играть на опережение. Тактически — защищая свой общественный и литературный статус-кво, свою возможность заниматься любимым делом. Стратегически — стремясь выжить, не быть уничтоженным, вместе с тысячами и тысячами других «мастеров культуры», изо всех сил стараясь не уронить своей чести человека и поэта, не предать своей «лирической присяги».

Интеллектуал, профессор, знаток языков, человек явно не пролетарского происхождения, родной брат двух расстрелянных офицеров Добровольческой армии, принципиальный оппонент «талантливейшего поэта советской эпохи», чужак насильническому режиму по всем личностным признакам, Г. Шенгели постоянно находился под прицелом, неизменно — в зоне повышенного риска. Арест его мог произойти в любой момент — по любому навету и доносу, по самому ничтожному и произвольному подозрению.

Потому неудивительны, и не осудимы, его побег из Москвы в Симферополь и Самарканд под предлогом чтения университетских лекций в 1927/28 и 1929/30 годах. Не отменяют ценностного ядра его личности даже те 15 поэм о Сталине, что были посланы им на рассмотрение «самого» в 1937 году. Вполне возможно, что подобный грессмейстерский, и одновременно явно цугцванговый, вынужденный ход, не только помог Шенгели остаться целым в смуте роковых 37—38 годов, но и издать, паче чаянья, последнюю прижизненную книгу стихов 39-го года «Избранное» в уже упомянутом здесь ранее светло-сером, твёрдо-коленкоровом — «государственном» — переплёте.

Подобные свидетельства лояльности лично «отцу народов», как известно, высказывались в те смертельно опасные годы и М. Булгаковым (пьеса о молодом Сосо — «Батум»), и О. Мандельштамом, и Б. Пастернаком. Мандельштаму его оды, обращенные к Сталину, не помогли — при втором аресте он был не только «изолирован», но и «не сохранён», в отличие от ареста первого, — и канул в огромную всенародную мертвецкую яму на краю одной шестой части земной суши. Пастернак тогда благополучно сохранился и дожил до дискуссий с советской общественностью, возмущённой его романом «Доктор Живаго», что сразу же резко сократило его дни. Булгакова тоже не тронули, но его ближайшему другу С. Ермолинскому, арестованному сразу же после смерти автора «Мастера и Маргариты», пришлось на допросах на Лубянке и в Лефортово подробно рассказывать о его связях с «контрреволюционным писателем Булгаковым» и несколько лет мытариться в тюрьмах и в ссылке.

Георгий Шенгели не только сумел выжить вопреки параноидальной жестокости его рокового времени, что само по себе было чудом и редкостной удачей. Он не только оставил отечественной культуре и литературе в наследство огромный массив своей творческой и интеллектуальной работы, проделанной в условиях тотального давления. Он ещё и сумел остаться, вопреки множеству враждебных внешних факторов, самим собой, личностью, сумел остаться честным, отважным, не предавшим своего достоинства человеком:

Кто в семнадцатом, в тридцатом  
Пел громам наперебой,  
Не сдаваясь их раскатам,

Оставаясь сам собой;  
Кто на крыше в сорок первом  
Строчкам вел — не бомбам — счет..  
Так моим ли старым нервам  
С дрожью твой встречать приход?  
Подползай с удавкой, с ядом,  
Дай работу лезвию, —  
Не боюсь! Со смертью рядом  
Я шагал всю жизнь мою! —

так пишет Г. Шенгели в стихотворении «Здравствуй, год шестидесятый...», в 1954-ом году, предчувствуя свой уже совсем близкий конец и подводя итоги прожитой жизни. Есть ощущение, что две последние строки этого стихотворения и строчка эпиграфии Шенгели на его надгробном камне «Я никогда не изменял моей лирической присяге» сливаются в один неразрывный финальный аккорд, помеченный подлинной жизненной, — именно, жизненной! — силой.

\* \* \*

Возвращусь снова непосредственно к теме этого очерка, заявленной в его заглавии. В июле 2013 года я завершил свою статью «Поэт Георгий Шенгели и его Крым». Этот очерк был сразу же, в августе, напечатан, хотя и с некоторыми сокращениями, крымским изданием «Литературная газета + Курьер Крыма» и по частям, в пяти выпусках, керченским еженедельником «Боспор» в начале осени. В конце августа я снова, уже в третий раз за последние три года, приехал в страстно любимую Георгием Шенгели Керчь.

Сидя на завалинке возле небольшого белого дома, почти у вершины Митридатовой горы, вместе с научными сотрудниками Керченского историко-культурного заповедника В. Ф. Санжаровцом и С. В. Механиковым, мы говорили о поэте и его городе, о том, что памятный знак Г. Шенгели в его родной Керчи непременно должен быть установлен, и не когда-нибудь, а уже сейчас, в ближайшее время. Упомянул я и о том, что материалов о харьковском периоде жизни поэта у меня набралось немало в процессе работы над моим первым шенгелиевским очерком.

— Напишите, непременно напишите о харьковских годах Шенгели! Это было счастливое для него время!» — воскликнул Сергей Владимирович Механиков, тот самый исследователь, чьи статьи о Г. Шенгели стали первыми в Керчи публикациями о поэте за последние десятилетия. Пожалуй, подтверждение того, какими полными молодых надежд и нерастраченной творческой энергии были для Г. Шенгели годы его становления в Харькове, и в частности, годы написания и издания «Гонга» в полной мере звучит в его апрельском, 24-го года, письме к М. Шкапской: «Раньше любая мелочь, — прохожий, вызолотивший вечером, зажигая спичку, своё лицо; зеркальный шкаф, несомый по улице; футлярчик для мундштука, похожий на сафьяновый гроб, — всё было источником лирического переживания, всё рождало стихотворение. В первом моём томе, в «Гонге» — 80 стихотворений, написанных в 2 года, но это не более 1/5 всего, что за эти годы написалось. А теперь и выбирать не из чего: одно стихотворение пишу в месяц, да и то — слава Богу. До такой степени принизили, забили сором, затормозили душу подлые будни...»

Ранние, харьковские, годы творческой биографии Шенгели отмечены не только его плодотворной поэтической и исследовательской работой, но и осознанием и формированием тех мировоззренческих и художнических принципов, которым он неизменно следовал на всех дальнейших этапах своего литературного пути. Именно в Харькове, в период «бури и натиска» своей сполна раскрывшейся творческой натуры, он провозгласил в своих публикациях и выступлениях новое, лично им прочувствованное и продуманное, направление в поэзии, которое синонимически именовал «неоклассицизмом», «пушкинизмом», «новым Пушкинством». Примером публичного провозглашения этих принципов, в частности, может служить прочтение им 13 апреля 1917 года в Харьковском Литературно-художественном кружке лекции на тему: «Новое Пушкинство (поэзия ближайших дней)», о котором через два дня сообщила харьковская газета «Южный край». При этом как на образцы новой линии «неоклассицизма» в русской поэзии Г. Шенгели ссылался на творчество столь разных поэтов-современников, как М. Волошин, О. Мандельштам и В. Ходасевич.

Сочетание классического ритмического и смыслового рисунка стиха, строго выверенного и взвешенного, и нового качества образного и лексического наполнения, более рельефного, пред-

метного, более многомерного и динамичного, — вот что вкладывал Георгий Шенгели в понятие своего «нового Пушкинства», если судить по всему своду его поэтических произведений. Именно эти качества неоклассического письма Г. Шенгели собственно и привлекли меня уже при первом прочтении его стихов в 1988 году, когда сборник «Вихрь железный» попал ко мне в руки. Уже тогда определённо возникло желание прочесть Г. Шенгели полнее и глубже, узнать о нём больше, рассказать о нём и его поэзии. Хочу добавить ещё, что для меня несомненным достоинством пластики, образной системы Г. Шенгели является обогащённость обрётённого и взращённого им в себе Пушкинства неким очень значительным и одновременно очень личностным его качеством — врождённым и неподдельным Пантикапейством поэта. Это ощущение философского и поэтического обитания на семи ветрах пространства и времени, это одновременное присутствие поэта во многих сакральных «подлинных узлах координат» живой человеческой истории — едва ли не самое дорогое лично для меня ощущение от творчества Георгия Шенгели. И это дышащее и светящееся Пантикапейство, полагаю, подарено ему не только его родным городом, помнящим более, чем два с половиной тысячелетия истории, но и самим неповторимым узором генома поэта, в котором причудливо объединились наследия русских, украинских, польских, далматских, грузинских, еврейских, турецких родовых линий (этот перечень собственных предков даёт сам Г. Шенгели в начале «Автобиографии»).

На излёте жизни, в 1948 году, тяжело болея, Г. Шенгели возвращается в стихах благодарной памятью, словно бы одновременно, и к родной стихии ночного Понта и Боспора, и к харьковским реалиям начала века, когда из-под крыла издательства «Синяя птица» (которым, по словам Кривцовой и Ланна, был сам Шенгели) вылетела полудюжина его первых поэтических книг:

Мы же в безднах затеряны, поглощены темнотой;  
Этой черной вселенной ни якоря нет, ни границы;  
Только зону луча пререзают бакланы порой, —  
Буревестники счастья, громадные Синие Птицы.

И уже в 1955 году, за год до смерти, Шенгели произносит в прощальных стихах дорогие ему имена русских поэтов-современников, рядом с которыми ему пришлось пережить страшные,



жестокие, и тем не менее дорогие сердцу, единственно данные и полные творческого пылания, годы:

Он знал их всех и видел всех почти:  
Валерия, Андрея, Константина,  
Максимильяна, Осипа, Бориса,  
Ивана, Игоря, Сергея, Анну,  
Владимира, Марину, Вячеслава  
И Александра — небывалый хор,  
Четырнадцатизвёздное созвездье!  
Что за чудесный фейерверк имен!  
Какую им победу отмечала  
История? Не торжество ль Петра?  
Не Третьего ли Рима становленье?  
Не пир ли брачный Запада и русской  
Огромной, всеобъемлющей души?  
Он знал их всех. Он говорил о них  
Своим ученикам неблагодарным,  
А те, ему почтительно внимая,  
Прикидывали: есть ли нынче спрос  
На звёздный блеск? И не вернее ль тусклость  
Акафистов и гимнов заказных?  
И он умолк. Оставил для себя  
Воспоминая о созвездье чудном,  
Вовек неповторимом...  
Был он стар  
И грустен, как последний залп салюта.

Речь здесь идёт, конечно, о поэтах, прекрасно известных каждому истинному ценителю русской поэзии: В. Брюсов, А. Белый, К. Бальмонт, М. Волошин, О. Мандельштам, Б. Пастернак, И. Бунин, И. Северянин, С. Есенин, А. Ахматова, В. Маяковский, М. Цветаева, В. Иванов, А. Блок.

А ещё перед войной Шенгели начал писать воспоминания «Элизиум теней», для которых в наброске плана обозначил 45 персональных глав, посвящённых своим литературным друзьям и знакомцам. В этом плане, в частности, поименованы: И. Северянин, В. Дорошевич, М. Волошин, О. Мандельштам, Э. Багрицкий, В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый, В. Мванов, И. Рукавишников, А. Грин, В. Ходасевич, М. Цветаева, С. Есе-

нин, В. Шершеневич, В. Маяковский, Б. Пастернак, М. Кузьмин, Н. Асеев, А. Ахматова, Ю. Олеша, В. Катаев, Д. Бурлюк, И. Бунин, Л. Рейснер, В. Хлебников, В. Нарбут и другие. Георгий Шенгели долгие годы находился в самой гуще литературной жизни, и ему несомненно было, что рассказать о каждом, кого он называл в своём плане. К сожалению, для «Элизиума» в полном виде были написаны лишь главы о И. Северяnine и В. Дорошевиче. Однако в других своих работах Шенгели успел немало и выразительно сказать и о Брюсове, и о Маяковском, и о Бурлюке, и о поэтах и писателях Одессы (в своих мемуарах «Чёрный погон»). А скольких прозаических глав, например, стоит проникновенное стихотворение Г.Шенгели, посвящённое памяти М. Волошина, «Широкий лоб и рыжий взмах кудрей...», в котором выпукло, рельефно, во весь рост встаёт фигура Макса, большого поэта, человека широкой души, щедрого хозяина поэтического Коктебеля. И одновременно — это стихи, в которых братская любовь Г. Шенгели к Максимилиану Волошину, другу многих его лет, звучит искренно и неподдельно.

Из «Четырнадцатизвёздного созвездья» Г. Шенгели и плана его «Элизиума» естественно, без принуждения, образуется созвездие чуть иной конфигурации — череда тех поэтов и писателей, чьи творческие пути оказались накрепко связанными с шенгелиевским — имеем, думаю, право сказать и так! — Харьковом. И. Бунин, В. Хлебников, О. Мандельштам, Б. Пастернак, В. Нарбут, С. Есенин, В. Маяковский, Н. Асеев, А. Ахматова, М. Цветаева, Д. Бурлюк, И. Северянин, В. Катаев, Ю. Олеша, Г. Петников, Е. Ланн — о каждом из них остались полные жизни и духа времени воспоминания и документы, входящие в харьковский контекст. В том числе и воспоминания самого Шенгели. Однако, подробное (да и благодарное, и любовное несомненно тоже) путешествие по их неостывшим следам достойно того, чтобы стать, например, отдельной и насыщенной реалиями книгой очерков «Харьков в истории поэзии серебряного века»). Надеюсь, что такая книга когда-нибудь будет написана и что одним из главных её героев станет именно поэт Георгий Шенгели. А пока что, в процессе написания этого очерка, словно сам собою выдохнулся лишь краткий поэтический намёк на возможные воспоминания такого рода, этюд с названием «Стихи в Харькове»:

Ушёл сентябрь, холодный и лучистый  
в разрывах между тяжких облаков,  
унёс кудрявый чуб зеленолистый  
и пачку всласть исчёрканных листков.  
Отчалил вдаль тридцатый день осенний,  
тот день, где, синеглаз и сизокрыл,  
читал стихи и бражничал Есенин,  
где Хлебников пророчества бубнил.

Почил сентябрь, но скоро Маяковский  
в пиджачной паре по Сумской пройдёт,  
октябрьский громогласный гость московский,  
огромный пленник собственных острот.  
С ним рядом мрамор мухи Мандельштама,  
живьё Каррары. — Сей, осой звеня,  
бросает обвиненье в фальши, — прямо! —  
румынскому оркестру злобы дня.

И марафетом от Мариенгофа  
помечен курс истории стиха  
здесь, среди стен и лестниц облсовпрофа,  
где жизнь — скорей реальна, чем глуха.  
Прошёл сентябрь. И стало больше солнца.  
Как странно обращение времён!  
Едва умывшись, сядешь у окна  
и снова врубишь старый патефон.

Осенняя сова рязанца кычет,  
и Велимир глядит в очки ЧК.  
И чёт, и нечет, и начёт, и вычет,  
и некая счастливая тоска  
о том, что все здесь были и остались  
здесь — в подлинных узлах координат,  
что давность нот и молодости малость  
усилены любовью во стократ.

И вот, кого опять зову — Шенгели!  
Всегда на мушке века, сам стрелок,  
всегда без дураков, на самом деле —  
Боспора свежий первозданный вздрог.

Он, восемь лет по Пушкинской шагая,  
Эредиа, фелюгу и себя  
сберёг средь флагов октября и мая,  
пером, словно уключиной, скрипя.

Миллениум добит. Добыт и скраплен  
из-под пластов иной метан для ТЭЦ.  
Но греет память — рядом Чичибабин,  
улыбкой брат, сединой отец...  
Все были здесь и все слышны доныне.  
Озоном слов их — лечится душа.  
Ползвук от святыни до гордыни.  
И, взвешен во всемирной паутине,  
так и живёшь — и каясь, и греша...

Улица Пушкинская в Харькове, бывшая улица Немецкая, прекрасно помнит молодого и вдохновенного Георгия Шенгели начала прошлого века. Проходя, в силу своих жизненных обстоятельств, ежедневно по нашей с ним общей Пушкинской, я нередко вспоминаю о нём, о незаурядном и ярком поэте с нелёгкой, но значительной и полной явных и тайных смыслов, судьбой. Он несомненно остался до конца верен своей присяге «нового Пушкинства», данной им когда-то именно среди здешних городских камней. И потому как раз на этой улице чаще всего видится мне его благородный облик — поэта, мыслителя, пантикапейца, человека живой духовной Вселенной, иноходца и «дальнесмотрителя маяка»:

На улице Пушкинской мы и пребудем вовеки —  
не ямбом-хореем, так яблоком и хороводом!  
Спешат молодые и радостные люди  
вдоль утра её, становясь предвечерним народом.  
И пусть бы потом, в андеграунде, в метровокзале,  
иль, может, на самой высотной небесной опушке,  
две наши души, улыбаясь, друг другу сказали:  
«Увидимся снова, как прежде, — в кофейне на Пушкине...»

2013 г.

## **УКРАИНА, РОССИЯ, БОЛГАРИЯ, ДАЛЕЕ — ВЕЗДЕ**

3 декабря 2013 года в уютном каминном зале писательского клуба Харьковского отделения НСП Украины прошло торжественное награждение победителей и лауреатов первого конкурса «Международной Славянской поэтической премии», учреждённой в минувшем 2013-ом году Харьковскими отделениями Национального Союза Писателей Украины и Фонда Культуры Украины, Государственной Научной библиотекой им. В. Г. Короленко и Объединением Предприятий «Корпорация Гидроэлекс» для поддержки и поощрения литературного творчества молодых поэтов в возрасте до 30 лет.

Слава Богу, в этот декабрьский вечер, не щедрый на снега, как и все последние здешние зимы, с хмурых харьковских небес посыпался почти невесомый снежок. Так что живописным фоном для праздничных красных гвоздик литературного торжества всё же послужила не безнадёжная тьма за окном, а некое диалектическое сочетание быстро тающего белоснежья и уверенной в себе черноты городского гудрона. В качестве же звукового фона вполне уместно, и ничуть не навязчиво, потрескивали акуратные чурки дубовых дров в камине выдавшего многие виды писательского зала на Чернышевской улице.

Международное жюри Премии принимало для рассмотрения конкурсные поэтические подборки из семи стихотворений от авторов поэтических книг или объёмных публикаций в журналах, альманахах, сборниках. Особенность этой вновь учреждённой премии, отличие её от множества иных ныне существующих литературных наград состояло в том, что рассматривались подборки стихотворений от авторов, пишущих на любом из тринадцати государственных славянских языков: белорусском, болгарском, боснийском, македонском, польском, русском, сербском, словац-

ком, словенском, украинском, хорватском, черногорском, чешском. Уже одно только это обстоятельство речевого многозвучия и полихромности произведений участников требовало от членов жюри конкурса и нестандартного набора лингвистических знаний, и особого языкового чутья, и уважительного, заинтересованного отношения к творчеству представителей разных языковых ветвей многовекового и раскидистого древа славянской культуры.

В жюри «Международной Славянской поэтической премии» вошли: Виктор Бойко (Украина) — поэт, лауреат литературных премий, Красимир Георгиев (Болгария) — поэт, прозаик, переводчик, лауреат литературных премий, Олег Комков (Российская Федерация) — поэт, переводчик, критик, доцент МГУ, Игорь Лосиевский (Украина) — поэт, критик, лауреат литературных премий, доктор филологии, Константин Савельев (Украина) — поэт, заслуженный работник промышленности Украины, Сергей Шелковий (Украина) — поэт, прозаик, переводчик, критик, лауреат литературных премий, председатель жюри, Владимир Ягличич (Сербия) — поэт, прозаик, переводчик, критик, лауреат литературных премий. Все члены жюри — специалисты в области нескольких славянских языков, авторы многих книг оригинальной поэзии и сборников поэтических переводов.

В конкурсе приняли участие около тридцати молодых поэтов из четырёх стран — Украины, России, Болгарии, Чехии. И творческий девиз конкурса, объявленный в Положении о «Международной Славянской поэтической премии», — гуманизм, духовность, гармония; интеллектуальный и эстетический поиск в поэзии; взаимодействие и взаимное обогащение культурных пространств разных стран, — по-своему, индивидуально и неповторимо, нашёл своё отражение в поэзии каждого из участников, в звучании каждого из языков.

Победителями Первого конкурса «Международной Славянской поэтической премии» 2013-го года были признаны молодые талантливые поэты из трёх стран — Любовь Якимчук из Украины, Максим Бессонов из Российской Федерации и Лора Динкова из Болгарии. Им торжественно были вручены дипломы лауреатов и денежные премии в снежный декабрьский вечер в клубе Харьковского отделения Союза писателей Украины, в присутствии заполнивших зал представителей творческой интеллигенции города. При этом денежный размер «Международной Славянской

поэтической премии» составил: за первое место — эквивалент суммы \$500 по курсу Госбанка Украины, за второе место — эквивалент \$300, за третье место — эквивалент \$200.

Конечно, при определении лауреатов Конкурса у семи членов жюри возникали разные мнения и оценки, что было естественно и неизбежно. Но в обретении взвешенного общего мнения, в достижении консенсуса заключалась априори и творческая задача, и немалая работа международного профессионального жюри. Работа эта продолжалась по сути в течение многих месяцев, начиная с мая, когда стартовал приём рукописей, и вот в этот декабрьский вечер завершилась наконец на вполне мажорной ноте.

Вот, к примеру, выдержка из заключения Олега Комкова, представлявшего в жюри Российскую Федерацию, поэта, переводчика, опытного педагога и исследователя в области филологии: «К сожалению, украинским и болгарским я не занимался и не работал с ними, поэтому звучание стихов, написанных на этих языках, от меня всё-таки ускользает. Однако поэтическое мастерство и проникновенность авторов видны и в письменном слове. В стихах Любови Якимчук многое показалось мне в чём-то родственным поэтике Веры Хорват, которую я сейчас перевожу с сербского. Тексты Лоры Динковой в очередной раз подтверждают глубинное родство поэзии и философской мысли — подлинной, не «научно-системной», затерминологизированной, а живой, простой и глубокой в этой своей простоте. Максим Бессонов пишет на родном для меня языке, поэтому здесь я слышу и музыку, и мысль достаточно полно. Не все строки его мне близки, но то, что поэт знает «особое состояние слов» (Седакова) — очевидно и слышно, равно как и искренность лирического высказывания».

В итоге решение о трёх призёрах Конкурса было принято единогласно. И в дополнение дипломантами «Международной Славянской поэтической премии» стали молодые интересные поэты — О. Воробьева, И. Кива, С. Куликов, В. Карпюк, М. Лаюк, А. Минакова, получившие свидетельства дипломантов Конкурса и свои порции аплодисментов от собравшейся в праздничном зале публики. Время для лаконичного выступления и чтения своих стихотворений, вместе с гвоздиками, особенно ярко алеющими в этот чёрно-белый декабрьский вечер, получили, как лауреаты, так и дипломанты Конкурса. Церемония награждения

лауреатов и дипломантов записывалась представителями радио, телевидения, информационных областных сайтов, и записи о праздничном вечере, интервью с победителями конкурса, их фото оперативно появились в эфире.

Наверное, есть определённая закономерность в том, что этот новый, и обладающий существенными признаками новизны, творческий конкурс стал проводиться именно в Харькове. Много говорит о том, что это город — и помнящий, и способный умножать свои богатые научные, культурные, литературные традиции, город, открытый для активного международного сотрудничества. Не просто полуторамиллионный мегаполис, пятый по населению город Восточной Европы, — после Москвы, Санкт-Петербурга, Киева и Варшавы, — но и средоточие большого человеческого, интеллектуального и творческого потенциала. По числу ВУЗов, в частности, Харьков долгие годы оставался третьим городом в Союзе, сразу же вслед за Златоглавой и Питером. Харьков — город нобелевских лауреатов биолога И. Мечникова, физика Л. Ландау, экономиста С. Кузнеця и множества других выдающихся деятелей науки и культуры, его исследовательским институтам и университетам принадлежит немалое число мировых научных приоритетов.

Так, в частности, если говорить о гуманитарной сфере деятельности, то широко известными строителями духовности славянского мира, работавшими в Харьков на протяжении последних трёх веков, были поэт и философ Григорий Сковорода и выдающиеся филологи Александр Потебня и Юрий Шевелёв. Их исследовательские и мировоззренческие идеи, органически вошедшие в общеславянскую культуру, являют собою и сегодня некий святыщийся, питающий последующие поколения, путеводный пунктир, протянувшийся через три столетия и через множество пространственных границ.

Конечно же, Харьков, был и остаётся одним из важнейших духовных центров, связанным с формированием и развитием украинской и русской литературы и в Украине, и в более широком контексте. Достаточно назвать ряд славных имён украинских писателей и поэтов, создававших свои произведения в Харькове: П. Гулак-Артемовский, Г. Квитка-Основьяненко, М. Кропивницкий, П. Тычина, М. Рыльский, В. Сосюра, М. Семенко, Е. Плужник, О. Вишня, М. Кулиш, В. Свидзинский, Г. Эпик, В. Полищук, О. Досвитний, В. Пидмогильный, М. Йогансен, Л. Курбас, А. Дов-



женко, В. Эллан-Блакитный, М. Хвылевой, Г. Тютюнник, О. Гончар, В. Мысык, В. Боровой, И. Муратов, Р. Третьяков.

Накрепко связаны с Харьковом своими творческими биографиями и известные русские поэты и прозаики: Г. Данилевский, Н. Костомаров, Н. Гнедич, И. Бунин, М. Арцыбашев, А. Аверченко, Б. Савинков, Г. Шенгели, В. Хлебников, О. Мандельштам, Б. Пастернак, В. Нарбут, С. Есенин, В. Маяковский, Н. Асеев, А. Ахматова, М. Цветаева, Д. Бурлюк, И. Северянин, В. Катаев, Ю. Олеша, Г. Петников, К. Тренёв, Н. Островский, А. Макаренко, Е. Ланн, Г. Владимов, М. Кульчицкий, А. Введенский, Д. Кленовский, Б. Слуцкий, Н. Воронель, В. Дудинцев, Э. Лимонов, Л. Копелев, В. Мотрич, Ю. Влодов, Ю. Даниэль, Б. Чичибабин, В. Козовой, В. Бурич, Ю. Милославский, Е. Евтушенко, Л. Яковлев.

Работая летом и осенью минувшего 2013-го над двумя статьями о Георгии Шенгели, открывая всё новые для себя материалы о харьковской литературной жизни начала XX века, я ещё раз убедился в том, что книга под названием «Харьков и Серебряный век русской поэзии» непременно должна быть когда-то написана. Собственно, — пока ещё без букв, слов и предложений, — эта книга властно и выразительно существует в пространстве бытия и истории — полная живых красок и звуков, символических и незабываемых событий. Дело за малым — перо и бумага. Де ещё — любовь, понимание, небеспамятство и благодарность будущего автора.

В своих строчках, возникших параллельно с написанием очерков о Шенгели, в опусе «Стихи в Харькове», я называю, к примеру, троих частых гостей, и более, чем гостей, — обитателей, харьковских пространств начала прошлого века:

Отчалил вдаль тридцатый день осенний,  
тот день, где, синеглаз и сизокрыл,  
читал стихи и бражничал Есенин,  
где Хлебников пророчества бубнил.

Почил сентябрь, но скоро Маяковский  
в пиджачной паре по Сумской пройдёт,  
октябрьский громогласный гость московский,  
огромный пленник собственных острот...

И вспоминая далее в этих же стихах о Мандельштаме и Мариенгофе, о Шенгели и Чичибабине, я по сути называю лишь ключевые камертонные имена, сохраняя при этом в своём внутреннем поле зрения всю эту славную плеяду из названных выше десятков имён, доподлинно ощущая всё это, «намоленное» раздумьями и поисками, образами и рифмами, ритмами и прасодиями, духовное пространство города, который, скажем прямо, вполне заслуживет сегодня намного больше того, чем реально располагает. Заслуживает так же, как и все родные земли Украины и России, так же, как и шестая часть земной суши, тоже навсегда не чужая душе, рождённой в её пределах в не столь давние годы.

В случае же с Харьковом, думаю, особенно правомерно говорить о не крикливом, но спокойно-величавом гении места. Говорить, конечно, без фанатизма, начинающегося на конкретную заглавную букву, но так же, как и в случае с другим большим творческим городом, строящим себя и своё внутреннее ядро, в смене поколений, на перекрёстках языков и культур, традиций и новаций. Существует ощущение того, что некая критическая масса честно и истово наработанного здесь духовного достояния уже просто-напросто не позволит явному и постыдному оскудению, ретиво прущему сегодня наружу, возобладать на сколько-нибудь долгое время:

Все были здесь и все слышны доныне.  
Озоном слов их — лечится душа.  
Ползвук от святыни до гордыни.  
И, взвешен во всемирной паутине,  
так и живёшь — и каясь, и греша...

Но не только нитями современной мировой паутины интернета и не только трассами прямых, — наконец-то! — авиарейсов связан Харьков с собеседниками, коллегами и единомышленниками из других славянских земель, государств, городов. Не теряются во времени и не теряют своего значения линии многовековых культурных и человеческих связей, прочерченные на исторической карте города. Так очень заметный вклад в развитие культуры и общественной жизни Харькова внесли на протяжении более чем трёх столетий представители ещё одного славянского народа — польского. Одна из улиц в центре города

названа именем полковника Г. Донец-Захаржевского, который более 20 лет противостоял турецким войскам на рубеже Северского Донца ещё в 17 веке. Навсегда вошли в контекст истории города имена попечителя и одного из основателей Харьковского университета С. Потоцкого, живописца Г. Семирадского, поэта Л. Стаффа и драматурга Ю. Коженёвского, композитора К. Горского, фотографа и «отца украинского кинематографа» А. Федецкого, врача В. Франковского, имя которого носит ещё одна из харьковских улиц. В Харьковском университете учился в конце 19 века и будущий первый руководитель возрождённой Польши Ю. Пилсудский. В 1825 году Харьков посетил Адам Мицкевич, в память о его встрече с П. Гулаком-Артемовским на старом здании Харьковского университета установлена мемориальная доска. Здесь же, на Университетской улице, другим мемориальным знаком отмечена и память Северина Потоцкого. С 1991 года в Харькове работает Общество польской культуры, выпускающее ежемесячную газету на польском языке «Полония Харькова».

Действует в Харькове и Общество болгарской культуры им. М. Дринова и организованный им Центр болгаристики и балканских исследований. Ежегодно с участием Центра ко Дню славянской письменности и культуры проводятся международные конференции молодых ученых — Кирилло-Мефодиевские чтения. При Центре создана также обширная библиотека болгарской и сербской научной литературы и фонотека балканской музыки.

В топонимику харьковских улиц вошли и имена чешских воинов Людвика Свободы и Отакара Яроша, проявивших героизм в боях под Харьковом в 1943 году. А поэтические строки Георгия Шенгели и Владимира Мотрича, созданные в Харькове, несут на себе особый отпечаток адриатического хорватского генома, к которому причастны родословные обоих этих поэтов. Наверное, можно ещё долго и не без успеха продолжать поиски этих, то частных, то символически многозначительных, примеров соприкосновения и взаимодействия родственных культур, традиций, характеров и в контексте отдельно взятого большого города, и в более широком видении.

И потому возникновение именно на харьковской почве нового конкурса «Международной Славянской поэтической премии» представляется мне и вполне логичным, и обнадеживающим событием. Честно говоря, не сомневаюсь, что это доброе дело бу-

дет крепнуть и наполняться всё новым содержанием. И название этого моего вступления к поэтическому сборнику участников Первого конкурса «Украина, Россия, Болгария, далее — везде» вполне способно в следующем подобном сборнике трансформироваться в название, к примеру, «Польша, Сербия, Чехия — поэзия жива!» Ибо и неодолимое внутреннее стремление человека к гармонии, и вступление в жизнь всё новых поколений талантливых и ищущих молодых людей — всё это неотъемлемые черты подлинного Господнего замысла. Так что — до новой встречи 24 мая уже нынешнего 2014-го года, в День Славянской письменности и культуры, когда начнётся приём рукописей нашего Второго конкурса. И до встречи в Каминном праздничном зале 3 декабря, в день рождения философа-странника и поэта Григория Сковороды, когда прозвучат стихи новых лауреатов «Международной Славянской поэтической премии».

2014 г.

## АПОСТОЛЬСКОЕ ЧИСЛО

«Дванадесять» — книга поэтических переводов с двенадцати славянских языков на русский. Стихи сорока шести поэтов из двенадцати славянских стран я переводил более года, обращаясь к этой работе едва ли не каждый Божий день и несомненно ощущая в себе при этом некую внутреннюю потребность уже постоянной, вдумчивой и истовой, беседы со своими собратями-поэтами. Пусть даже, зачастую, эти беседы проходили, в силу реального положения вещей, на немалом временном и пространственном отдалении.

Современное сообщество славянских культур охватывает сегодня более трёхсот миллионов людей, наследников уже более чем тысячелетнего общеславянского духовного взаимодействия. Взаимодействуют и взаимообогащаются люди, идеи, языки, произведения литературы и культуры в целом. Об этом длящемся и имеющем глубинные корни человеческом и творческом взаимном притяжении мне хотелось напомнить ещё раз нынешней своей книгой переводов с символическим, на мой взгляд, названием «Дванадесять».

Пожалуй, сейчас, когда я пишу эту вводную статью к уже завершённой книге, у меня есть ощущение, что те двести с небольшим переводов из «Дванадесять», в которые я стремился вложить и свою душу, и свой более чем полувековой опыт писательства и стихотворчества, могут влиться теперь с неподдельным сыновним чувством, с чувством благодарного и благодатного притяжения, в значительную и дорогую для меня общность славянских культур. В нечто большое и значительное, что может быть названо духовным лоном. В нечто не только метафизическое, условное, историческое, но живое и плодоносное, дарящее дополнительные надежды.

В первом разделе «С печалью радость обнялась...» я поместил переводы из двадцати двух украинских поэтов двадцатого века. Некоторые из них продолжают свою поэтическую работу и сегодня, после смены столетия и миллениума. Но биографии большинства из выбранных мной для этой книги поэтов отражают драматическую, и часто полную жестокого трагизма, историю Украины минувшего века. Достаточно привести лишь несколько цитат, не оставляющих места равнодушию:

Он разрывал быков руками,  
Проглатывал овец стада,  
Младенцев пожирал с костями  
Живьём — без страха и стыда.

Всё съел. А тех, кто попытались  
Бежать, догнал в горах, в лесах,  
И всех, кто в муках мук распялись,  
Сожрал, голодный, на крестах... —

это строки из Олександра Олеся о Голодоморе 1932—1933-го годов на Украине.

А вот строчки из стихотворения Василя Симоненко о третьем по счёту украинском голоде проклятого минувшего века, о голоде 1947-го года (к слову, того самого года, в котором довелось появиться на свет и мне самому):

И люди, так же мертвенно, как птицы,  
шли с дедовскими косами на лан.  
И опускали сокрушённо лица,  
чтоб, зубы стиснув, «обеспечить план».

И плакали вдовицы, дети «хлеба!»  
кричали над бурдой из желудей.  
И, словно бы уже бесплотно, в небо  
скелеты шли, герои трудодней...

Большая часть украинских поэтов начала XX века, наиболее талантливые представители плеяды «украинского возрождения» двадцатых годов, были уничтожены людоедским режимом большевиков в тридцатые годы. Так же, как были целенаправленно

уничтожены и многие другие выдающиеся личности из круга национальной интеллигенции. Из представленных в этой книге украинских поэтов в долгий список имён «расстрелянного возрождения» вписаны зловещим безвременьем: Микола Зеров, Евгений Плужник, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович, Михайль Семенко, Владимир Свидзинский. Вынуждены были долгие годы оставаться в эмиграции и окончить жизнь на чужбине Олександр Олесь и Евгений Маланюк.

Прошли долгие испытания адом большевистских лагерей Василь Мысык и Василь Боровой. О своём аресте, ещё в юношеском возрасте, о смертном приговоре, заменённом рабством ледяной каторги, вспоминает живой, слава Богу, и ныне, сегодня почти уже 91-летний поэт-тираноборец Василь Боровой:

Судилище в подвале. Полутьма.  
В крестах решёток, ёжится тюрьма.  
Судья Рогожкин, жилистый, горбатый,  
пилой скрежещет, ржавой и щербатой,  
скрипя-читая. А ведь надо, чтоб  
гром-приговор взрывал темницы гроб.

Но вот скрипит горбун: «За оскорбленье  
Отца народов, за стихотворенья  
о том, что Вождь — московский Чингизхан,  
расстрельный приговор злодею дан  
Украинским военным трибуналом».  
Прочёл — и хищным высверкнул оскалом...

Но воистину «С печалью радость обнялась...» в менталитете украинских поэтов, в звучании их слова. И конечно, кроме протестной, правдоборческой линии украинской лирики, благодарно прослеженной мной в этой книге, я стремился всякий раз подчеркнуть и иное — жизнестойкость и жизнелюбие этой поэзии. Стремился передать и в выборе стихотворений, и в переводах, как выразительно звучит стихия гармоническая, щедро образная, живописная и музыкальная, исконно свойственная самому украинскому народному характеру:

Дымится черемшина, словно свечка  
у набожного вечера в руке.

И лемки, возвращаясь, на крылечко  
спешат к своей задумчивой реке.

Страна души, весенних взгорий слово, —  
мне не забыть черёмух нипочём,  
когда плывёт над нами месяц новый  
овсяным калачом! —

Так поёт о своих неповторимых карпатских краях молодой Богдан-Игорь Антоныч, словно переполненный драгоценными полнозвучьями песен от самого своего рождения, поёт молодой и ушедший из жизни непростительно молодым, двадцатисемилетним.

И переводя с украинского, родного мне языка, на котором у меня выходили и публикации, и книги стихов, я словно делюсь здесь с более широким кругом читателей талантом «своих» поэтов, кровно мне близких и понятных — до каждого отдельного звука, до каждого ритмического поворота. И с гордостью осознаю при этом, что есть, чем поделиться. Изысканно тонкий лиризм Владимира Свидзинского и юный, полный влюблённости в мир, романтизм Михайля Семенко — певца тихоокеанской Горы Жёлтых лилий и далёкой антиподной Патагонии.

Классически ясное, полное эллинистических аллюзий слово Миколы Зерова и невероятная творческая энергетика, пульсирующая едва ли не в каждой строке харизматичность Евгена Маланюка. Чарующая напевность лирики Богдана-Игоря Антоныча, воистину соловьиная песня, оборванная смертью так рано. Неутомимые поиски новых форм и глубин стиха в верлибрах Владимира Затульвитера, с которым, как и ещё с целым рядом авторов этой книги, мне приходилось общаться, начиная с восьмидесятых годов минувшего века.

Нет уже, — и нет, увы, целых четверть века, — моего доброго друга и сверстника, степняка, а затем киевлянина, Василя Моруги, нет и моих киевских собеседников Игоря Рымарука и Владимира Затульвитера. Реальный ход событий никогда не выстраивал режима благоприятствования для личностей творческих, открытых, неординарных, выбивающихся из всеобщего ряда. Обстоятельства ухода из жизни каждого из этих трёх поэтов, наших современников, были драматичными. Но голос их поэзии жив, ярок и выразителен. И я воистину благодарен небу и земному стечению



обстоятельств, которые позволили мне сегодня снова напомнить о продолжении их творческого присутствия в нашей жизни.

Второй раздел книги «Дванадесять» включает переводы с белорусского, болгарского, боснийского, македонского, польского, сербского, словацкого, словенского, хорватского, черногорского, чешского языков. И назван этот раздел стихотворной строкой сербского поэта Владимира Ягличича: «И Бог сказал: «Живи, если жив...»

Думаю, что в этих словах звучит важное напоминание о том, что вся литература, все книги и стихи возникают преимущественно как ещё одна возможность для нас — вернуться, и в творчестве написания, и в творчестве прочтения, к самой жизни, к её неповторимым ощущениям и переживаниям. И хотя «в начале было Слово», но именно человеческая жизнь, постигаемая нами, — всеми рецепторами, всеми клетками нашего естества, — жизнь бесконечно красноречивая уже в самом своём пред-молчании, порождает мысли и слова на всех языках. Именно она рождает искусство и литературу во все времена, закольцовывая, но не замыкая, а ведя всё дальше и дальше витки бытийной спирали.

Творчество славянских поэтов этого второго раздела книги также, как и первого, представляет только что миновавший, но никак не оставляющий нас во множестве аспектов, двадцатый век. Год рождения самого старшего из представленных здесь поэтов, польского лирика Адама Асныка, 1838-ой, отделяет от даты рождения самой молодой в этой книге, болгарской поэтессы Лоры Динковой, ровно полтора столетия. Лора Динкова, кстати, стала одним из лауреатов впервые проведенного в 2013 году творческого конкурса для молодых поэтов разных стран «Международная Славянская Поэтическая премия».

А диапазон сущностный, открываемый творчеством этих поэтов, — и очерченный в этой книге, в переводах, в силу многих ограничений, конечно, лишь пунктирно и точечно, — представляется мне существенно большим, чем названный временной диапазон полутора веков.

В этих стихах оживают не только столетия истории родного, в каждом случае неповторимого, славянского края, но и тысячелетия всеобщего духовного и культурного контекста, всечеловеческого мироощущения и миропонимания. Об этом же, о всеобщем и по сути безграничном, контексте творчества, о природе и истоках поэзии, вдохновенно пишет, Владимир Ягличич:

Редко, с рассветом, такие стихи прилетают,  
одновременно и мраморны, и невесомы,  
те, что загадкою мучат и дух наполняют  
разом — и смертною мукой, и счастья истомой,

разом — и твёрдою верой, и бунтом неверий,  
некой единою вестью из ада и рая.  
Словно из сканеров, компов продвинутых серий  
и из там-тамов, и с луга стоцветного мая,

словно из русской зимы, из ведической притчи,  
из Гильгамеша, из снов ясновидца Гомера,  
ноты напева летят, человечьи и птичьи,  
отзвуки гулких глубин неопознанной сферы.

Из жития возникают, из охры пещеры, —  
то в них Колхида и Анды, а то Гималаи, —  
цветом различны и формой, и точностью меры,  
но бесконечны всегда, прозорливы без края.

Из сегидильи Иберии, из бугарштицы,  
саги, чуляндры, из нежной печали Альгамбры  
смысл прилетает, напев человека и птицы,  
и затихает дыханием лавра и амбры.

Ни один из двух дюжин поэтов второго, интернационального, раздела этой книги не появился в перечне переведённых случайно. Для каждого отдельного выбора у меня были свои резоны и основания. И не останавливаясь в деталях на других предысториях, должен сказать здесь непременно более подробно об авторе процитированных выше стихов, известном сербском поэте, прозаике и переводчике Владимире Ягличиче, который успел выпустить в свет уже не один десяток книг поэзии и прозы.

Поэт Бахыт Кенжеев, публикуя свои переводы стихотворений Владимира в журнале «Иностранная литература» в 2013-ом году, писал о нём коротко, но ёмко: «Я слышал о Владимире Ягличиче как об известном переводчике русской литературы. Познакомившись с его собственным творчеством, был поражен глубинною мощью этих стихов, их бескорыстием и самоотверженностью».

Именно неумоимость Владимира в его трудах переводчика поэзии и духовного спонсора культурных обменов несомненно дала исходный толчок моей работе над нынешней книгой переводов «Дванадесять». Дело в том, что в минувшем 2013-ом году Владимир Ягличич перевёл на сербский язык более полусотни моих стихотворений, которые и вышли в том же году отдельной книгой «Днесь»-«Данас» параллельно по-русски и по-сербски.

Вслед за этим появились и переводы двадцати пяти стихотворений Владимира, сделанные мною. И, безусловно, эта ответная работа была не только выражением признательности и благодарности Владимиру, но и выражением моего неподдельного интереса к его действительно высотному и размашистому поэтическому миропостижению.

Эти двадцать пять переводов с сербского, помещённые здесь, и несколько моих давних переводов с украинского, опубликованные мной ещё в восьмидесятых годах, и послужили начальным капиталом в трудах над нынешней книгой. Ещё раз хочу произнести здесь слова признательности сербскому поэту за его энергетическое и творческое спонсорство — именно его «ау» в тот момент, когда мы ещё и не были вовсе знакомы, именно его письмо-сюрприз в новогоднюю ночь 2013-го с первыми переводами — подтолкнули меня к интересной, и ставшей для меня очень важной, работе над нынешней книгой.

Радостно было узнавать в этих ежедневных и желанных трудах новые имена, новые поэтические голоса. Отрадно было ощущать звучание иных славянских языков как нечто очень знакомое и родное, угадывать в лексических вариациях те или иные повороты прапамяти и праистории. Лексический, образный, смысловой, человеческий космосы изо дня в день расширялись и просвечивали, один сквозь другой, словно пульсирующие анаксимандровы сферы.

Снова и снова приходило ощущение того, что световое и силовое поле мировой культуры, по большому счёту, едино. Да и частные импульсы узнавания и угадывания своего родного в соседских языках не уставали радовать слух и глаз. То сербские «сунцокрети», то бишь наши соняшники-подсолнухи, явственно аukaлись кряжистостью, крепостью и даже креативом могучего солнцелюбивого цветка. То вдруг звучало давно забытое тобой, но живущее своей глубинной правотой, уже целое тысячелетие, единение болгарского «хора» с русским «людом, людьми».

Или вот ещё радость узнавания — когда в миниатюре «О гречкосее» Десанки Максимович, снова оживает пушкинская интонация, пришедшая из самой сердцевины народной мудрости, оживает речение «Сказки о попе и его работнике Балде»:

Гречкосей пусть работает на своего пана  
два дня в неделю —  
день косит с рассвета рано.  
второй — пускай за лозой следит,  
чтоб был виноградник ухожен, умыт,  
ещё один день — ему велено строго  
камни таскать на царскую дорогу;  
день муку пусть мелет для монастыря,  
назавтра же, не тратя времени зря,  
новую крышу владычице ладит,  
и яко отец его, дед и прадед,  
ещё один день, как решено,  
готовит под новый посев зерно.  
А все прочие дни, оставшиеся у него,  
пусть уж работает на себя самого.

И строки славянских поэтов, и самые их имена, — Каштелан и Костич, Незвал и Горов, Сейферт и Стафф, — не могли, конечно, не оживлять в моей памяти тех прежних живых встреч с их землями и городами, которые и сегодня стоят перед моими глазами — встреч с Чехией и Словакией, с Польшей и Белоруссией, со Словенией, Черногорией и Хорватией. Всё так же волнует впечатление заново и неповторимая Прага, и дикие ущелья Монтенегро, всё так же зовёт к себе неодолимо солнечная, виноцветная Адриатика хорватов.

А вот и ещё нечто совершенно незабываемое — глубочайшая на всей Адриатике бухта черногорского Котора, изумрудное лезвие бездонного тектонического разлома:

Южная кромка славянства — за Ульцинем склоны.  
Смыслы гущаются, и откликается колер  
то узнаваемо-памятно, то потаённо —  
белая Будва, клинково-смарагдовый Котор...

И так хочется сегодня надеяться, что и Сербия с Болгарией, и Македония с Боснией-Герцоговиной ещё дождутся меня в го-

сти! Даст Бог, дождутся и в этом непредсказуемом году. Если, конечно, не пойдут вразнос крошечные демоны войны. Войны, которая, по сути говоря, уже два месяца стоит у порога каждого дома здесь, на Украине, где перевожу я стихи с апостольской дюжины славянских языков на русский, где пишу по-русски и эти строки в конце далеко не мирного апреля.

Сказать ещё прямее, война эта уже два месяца, с начала аннексии Крыма, идёт — необъявленная, предательская, гибридная, ползучая, диверсионная. Но война вполне беспощадная. Продолжается нападение закусившей удила разъярённой империи на Украину, посмевавшую наконец открыто заявить: «Свобода или смерть!», отдавшую в жертву более сотни молодых жизней своих сыновей — ради лучшего будущего многострадального народа. Продолжается война Каина против Авеля. «Каин, Каин, где брат твой, Авель?»

Авель, говорящий сегодня в Украине-Перворуси и по-русски, и по-украински, и в равной мере, независимо от своего языкового предпочтения, любящий свою родную землю, так и останется при любом повороте событий на своей земле, со своей извечной работящестью и певучестью, среди своего золота и лазури. А скоро ли будет он здесь счастлив, будет ли счастлив вообще?.. Промолчу сейчас — останусь с этим безответным вопросом, ставшим сегодня комком в горле не только у меня.

И ещё несколько завершающих слов об Апостольском числе, о «дванадесять», о дюжине. Двенадцать учеников было у Иисуса Христа. Ушёл из их числа Иуда, и место его было занято впоследствии Матфеем. Так что не всё сразу устоялось и в Апостольской дюжине. По-украински «выздороветь» звучит как «одужать». Всем сердцем желаю сегодня своей Родине полного выздоровления — вослед жестоким и жертвенным дням. Очень надеюсь, что и славянская дюжина языков, стран и народов, к которой я здесь, с благодарностью и братским чувством, попытался, хотя бы символически, прикоснуться, сможет выдюжить, одолеть в ближайшем будущем все вызовы исторических сломов и человеческих несовершенств.

Одужаем, выдюжим. Сохраним и Христа, и Апостольскую дюжину — в душе, в помыслах и поступках.

## **УЛИЦА АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО**

Замысел побывать на родине Арсения Тарковского вызревал у меня давно.

Наверное, с тех самых пор, когда в самом начале восьмидесятых годов довелось мне прочесть стихи этого неповторимого лирика, тонкого мастера русского поэтического слова, стихи-воспоминания, стихи-молитвы, окликающие его незабываемую украинскую родину. Прочесть и сразу же почувствовать эти стихи своими, кровно родными, необманными. Годы летели один за другим и вместе с ними, торопящимися неведь куда и зачем, эта мечта перелетела из XX века в XXI, из второго тысячелетия в третье. И вот летом только что минувшего 2013 года это давнее обещание самому себе приехать в гости к Арсению Александровичу, в места обитания его юного духа, мне наконец-то удалось исполнить.

Утром 23 июля я привёз жену и внука Мирослава из Харькова в детский санаторий «Хаджибей» под Одессой. И в тот же день, протолкавшись около четырёх часов на переполненном народом одесском вокзале, купил для них, точнее, добыл, вырвав из зубов хаоса, обратные билеты домой на середину августа. Себе же, уже без каких-либо отказов и возбуждённых дискуссий с кассирами, взял билет на 26 июля — на иной маршрут. Некий спонтанный импульс, словно посланный мне в одночасье тридцатью годами ожиданий, нерешительности и оттяжек «завтра, завтра, не сегодня», прямо там же у поездных касс, подтолкнул меня к мысли: «Вот, как раз сегодня!» И не противясь этому неожиданному решению, я уже через пару минут держал в руках билет до лежащего как раз на середине пути от Одессы до Харькова родного города Арсения Тарковского, который ностальгически воспет им в десятках вечнозелёных и полных солнца стихотворений.

Поезд пришёл в Елисаветград в начале шестого утра. Позволю себе в этом очерке, не насилая собственного сознания и слу-

ха, не произносить всуе, да и не по заслугам, имени мальчика из Уржума, Кирова-Кострикова. Деятель этот, персонаж сомнительных достоинств, явно насильно втиснут в нынешнее название города, который несомненно заслуживает лучшего, сказать бы, более справедливого наименования. Петрова дочь, императрица Елизавета, во времена которой началась постройка «маленького Парижа» на Ингуле, должен признаться, симпатична мне, ничуть не больше большевистского временщика-прощелыги. Однако, опираясь не на имперские реалии, а на предания более далёкого прошлого о Святой Елизавете, в честь которой первично и была названа здешняя крепость, стану называть город здесь именно Елисаветградом.

Здесь камень в крепость заложил Суворов,  
здесь Пушкин заложил за воротник...

Как по мне, так лучше уж поминать далёких страстотерпцев, чем недавних правителей-властолюбцев. Имя Святой Елизаветы и носил родной город Арсения Тарковского и во времена его счастливого детства, и в годы его юности, пришедшейся на долгую череду смут и переворотов.

Итак, поезд, идущий далее на Черкассы, тормознул на десять минут ранним утром 27 июля у перрона небольшого Елисаветградского вокзала. Подхватив чёрную бывалую сумку, чья пара колёс уже успела напрочь расшататься и растерять резиновые ободки в прежних походах, я поспешил к кассам, дабы не остаться без вечернего билета на Харьков. Автобус в центр, отходящий от небольшой привокзальной площади, был в это раннее время почти пуст. «А есть у вас скидки по пенсионному, для участников Куликовской битвы?» — спросил я на входе в подержанный ПАЗ у водителя, мужика лет тридцати, которому до счастья пенсии было ещё совсем далеко. «Вообще-то есть, но не в такое же время...» — прозвучал глубокомысленный ответ. Задумавшись над его тайным смыслом, я протянул водиле, видимо, очень желанные для него «в такое время» две гривны. Ну, не начинать же мне долгожданное гостевание у Арсения Александровича с мелкого выяснения денежных отношений.

«Здесь центр» — буркнул через десяток минут езды добрый водила, тормознув на остановке напротив гостиницы «Киев». Мысль о бессмертии совка на всей шестой части земной суши

снова клюнула меня изнутри при взгляде на безликое, выстроенное «в дизайне коробки для спичек», гостиничное здание. «Неужели опять напрасно, неужели снова ландшафт славного города Конотопа?» — вяло и ещё довольно сонно, после пары часов ночного забытья в поезде, пробормотал мой внутренний голос.

Оглянувшись, я увидел, однако, слева от отеля вполне привлекательное сооружение, родом явно из прежних времён. Нынешний Художественный музей Елисаветграда, выстроенный в эстетике модерна, оказался и впрямь прежним Городским пассажем, согласно информации стенда, поставленного у входа в музей. Вход естественно оказался запертым в силу ещё совсем раннего времени.

«Ну, вот и замечательно — Пассаж, модерн, едва ли не югенд-стиль! И даже если ничего более здесь не отыщется, программу минимум своего приезда можешь считать реализованной, бродяга!» — подбодрил сам себя мой внутренний голос, отодвигая образ безликого и пыльного Конотопа, из командировки тридцатилетней давности, в недра архива памяти.

На том же стенде у входа в музей, оформленном и изящно, и информативно, сообщалось, что Пассаж (1897) — не последняя достопримечательность города, и что совсем неподалёку находится Преображенский собор, главный храм Елисаветграда. Перейдя улицу и двинувшись вдоль будок и лотков ещё не проснувшегося базара, через пять минут я и вправду увидел Преображенский храм. Приземистый, белёный, своим широким зелёным куполом он напомнил мне стеклянный купол капища киевской Верховной рады. «Тепло, тепло, уже почти горячо!» — пробормотал я вполголоса, вспоминая о том, что именно в Преображенской церкви Елисаветграда был крещён в 1907-ом году младенец Арсений Тарковский. Так же, кстати, как в храме с таким же именем, в Преображенской церкви полтавских Сорочинцев, почти столетием раньше, в 1809-ом, окрестили другого драгоценного младенца Украины и русского слова — Николая Гоголя.

Вслед неизменной паре щелчков походным «Кэнноном», запечатлевшей крестильный храм поэта, что-то подсказало мне вернуться назад к рынку и повернуть направо. Там, ещё при первом проходе, почудилась мне на ходу как будто бы какая-то архитектурная старина в неброских домах, одноэтажного и двухэтажного калибра. Боковое зрение не обмануло меня, и по улице быв-



шего городского головы Пашутина я вышел в самый что ни есть исторический квартал, со старой дореволюционной застройкой, практически не испорченной вторжением новострой.

К огромному, с многочисленными рельефными украшениями, краснокирпичному зданию Главной синагоги и его ухоженным цветочным палисадникам примыкало, оставаясь однако на уважительном отдалении, соседнее, аскетическое по обводам и по серому колеру стен, здание синагоги старой, Портняцкой, — молельного дома, сказать бы, для низших чинов. Против Главной синагоги столь же внушительно возвышалось, воплощённое в тот же красный кирпич, здание Высшего музыкального училища. Стены его украшали сразу две мемориальные доски, посвящённые местному уроженцу и известному пианисту Генриху Нейгаузу. Тому самому Нейгаузу, у которого, кстати, вдохновённый поэт Борис Пастернак умыкнул его жену Зинаиду Николаевну, киевлянку по рождению, полуитальянку по крови.

И раз уж здесь зашла речь об Италии, позволю себе некую, на мой взгляд, вполне безобидную шутку. Скажем так, что в этом умыкании черноокой Зинаиды Николаевны, в соперничестве двух однофамильцев, — поэта Казановы и музыканта Нойхауза, — победа осталась за первым. Да, за первым из однофамильцев, ибо, по совпадению, с итальянского и немецкого обе эти фамилии переводятся одинаково, и соответствуют, например, казацкому призвищу-прозвищу Новохатко.

За час, прошедший с момента моего появления в центре города, я уже девять раз обращался к различным прохожим с вопросом «Не подскажете ли, где находится в городе музей Арсения Тарковского?» Кто извиняясь и сожалея, а кто и без лишних слов, но все опрошенные граждане, отвечали однообразно — сие им, увы, неведомо. Однако как раз в момент, когда я завершил изучение двух настенных генриховых скрижалей, из здания Музыкального училища, прямо на меня, ловца и искателя, бодро вышел по ступеням центрального входа молодой человек лет тридцати с неизменным, символом прогресса, мобильником, прижатым к уху. Подробно и с энтузиазмом он рассказывал кому-то в трубку, что мобилу свою, забытую им накануне в училище, с трудом пробившись через субботнюю охрану, счастливо уже вызволил. И теперь по этой самой мобиле можно им, друзьям, общаться сколько угодно. Статус кво персональной сотовой связи, стало быть, полностью восстановлен.

Терпеливо дождавшись завершения разговора парня, я обратился к нему всё с тем же вопросом — «Как найти музей Тарковского?» К счастью, он отреагировал на мой уже десятый по счёту, юбилейный, вопрос равнодушно, и даже с некоторым сочувствием — возможно, ещё и потому, что стоящий перед ним поседевший странник в тёмно-синей рубашке, серых бермудах и кроссовках, судя по его чёрной походной сумке на колёсах, был явно приезжим. И сразу же, словно обрадовавшись новому сеансу мобильной связи, выбрал нажатием клавиши нужный номер, проведя новый разговор очень лаконично и по существу: «Олег, а где у нас в городе музей Тарковского? Да, Арсения, поэта. Ага, понятно, улица его... Ну, спасибо тебе. Пока, Олег.»

«Ну, вот, — обратился он ко мне, — здесь совсем рядом. Пойдёте вон туда, чуть вверх, направо, и через квартал будет улица Тарковского. На ней же, наверное, и музей. Спросите там ещё». Ещё пять минут хода — и вот я действительно стою на улице, носящей имя Арсения Тарковского, что подтверждает совсем ещё свежая бело-синяя табличка на угловом доме. Целью моего приезда в Елисавет (называют порой елисаветградцы свой город и так — короче и энергичнее) был музей Тарковского, открытый недавно в доме Марии Фальц, музей, о котором я прочёл только что, этим летом, в сети. Но оказаться вдруг на улице с именем по-особому близкого мне поэта, в его родном городе — это был воистину дорогой подарок. Это был тот самый случай, о котором сказано: «Ты больше, чем просят, даёшь», та самая минута, что именуется «нечаянной радостью».

\* \* \*

Поэт Арсений Тарковский родился в Елисаветграде 25 июня 1907 года. Его родина, где он прожил первые 18 лет своей жизни, навсегда осталась для него лучшим местом на земле. Осталась не только утраченным раем детства и юности, но и неким мощным метафизическим источником самых важных Божьих и человеческих сущностей, истоком его светлого и высокого мироощущения, источником его поэтической энергии.

Никогда я не был  
счастливее, чем тогда.

Никогда я не был  
счастливее, чем тогда —

повторяет поэт свою молитву-мантру в стихотворении «Белый день», вспоминая отца, стоящего на дорожке среди вьющихся роз и молочной травы, вспоминая сад и отчий дом, данные ему самой судьбой здесь — на берегу Ингула, именно здесь, где от тёмной реки начинается улица, носящая ныне его имя.

«Счастливее, чем тогда...» — звучит в стихотворении координата времени первородного счастья, звучит, не в последнюю очередь, как раз по контрасту с чёрным временем создания стихов, с военным и кровавым 1942-ым годом. Но это «тогда» неразрывно слито в сознании поэта с его родным и незабываемым «здесь-там», с клочком земли на скрещении западного берега Ингула и елисаветградской, тогда ещё Александровской, улицы, сбежавшей наконец с возвышения поймы к её краю, —

Вернуться туда невозможно.  
И рассказать нельзя,  
Как был переполнен блаженством  
Цветущий райский сад.

В поэзии Арсения Тарковского постоянно звучит интонация великой признательности Творцу за каждую минуту земного бытия, вернее, признательности за всю неразрывность этих минут в судьбе поэта. И также, как архетипом пространственным в его творчестве становится утраченный райский сад детства на берегу Ингула, архетипом времени высвечивается символ молодого и полного сил лета, 25 июня, день рождения поэта.

Тот день, который будто бы сам говорит словами Арсения Тарковского:

Я завещаю вам шиповник,  
Весь в пятнах света, как фонарь,  
Июньских бабочек рифмовник,  
Задворков праздничный словарь...

Тот день-праздник, день-завет, в котором, как в «бьющейся розовой точке», что «странным светится огнём», заключено ощущение полноты мира, ощущение магического единства всех его бесчисленных составляющих:

Хорош ли праздник мой, малиновый иль серый,  
Но всё мне кажется, что разы на окне.  
И не признательность, но чувство полной меры  
Бывает в этот день всегда присуще мне...

А если я не прав, тогда скажи — на что же  
Мне тишина травы и дружба рощ моих,  
И стрелы птичьих крыл, и плеск ручьёв, похожий  
На объяснение в любви глухонемых?

Этот дом с садом на берегу реки, этот день обещания счастья лета и чуда жизни, 25 июня, явственно становятся координатами начала некой внутренней пространственной и временной бесконечности сознания поэта, придающей мощное дыхание всему его творчеству. Безмерности, которая, безусловно, имеет и ещё одно, более глубинное начало — в минус-бесконечности человеческой истории и Божественной космогонии. И это второе, метафизическое, начало тоже властно ощутимо в философских, и одновременно очень личностных, строках Арсения Тарковского:

Я человек, я посредине мира...

И вот я стою 27 июля 2013 года как раз на середине его, а сейчас и моего, мира — на освещённой щедрым летним солнцем улице его детства и юности. Не погрешу преувеличением, если признаюсь, — оживает в пространстве голографический образ поэта, не умолкает в моём сознании музыка его стихов. Стою на улице, носившей ранее имена императора Александра и революционного крутилы-жучилы Володарского, а сегодня обретшей имя поэта Арсения Тарковского. Ей Богу, подобный редкостный обмен терминами даже оживляет на миг шальную мысль, что наше общее противостояние онемению энтропии — не столь уже безнадежно.

Примерно на середине нумерации улицы Арсения Тарковского счастливо сохранилось и здание Александровской гимназии, где учились будущий поэт и его старший брат Валерий, а напротив скромный двухэтажный, — а вернее, полуторозетажный, — дом Марии Фальц, женщины, которая навсегда оставила свет великой любви в душе Арсения Тарковского.

Здесь же, чуть ниже по рельефу улицы, и выше по вектору её нумерации, обнаруживается и тот самый Свято-Преображенский собор, в котором маленького Арсюшу крестили в 1907-ом году. И спускаясь ещё ниже по улице, минуя автокефальный собор Святого Владимира, мельницу Шполянского, здание хлебозавода, занявшего место прежней обувной фабрики, можно добратъся почти до того самого места, где стоял некогда дом семьи Тарковских.

Почти, потому что пустырь, занимающий огромную площадь на берегу Ингула, глухо огорожен сейчас рифлёным оцинкованным забором. За оцинковкой беспорядочно свалены уже погрузившиеся в бурьян бетонные блоки. Некто приткий и ненасытный из нынешнего безвременья успел застолбить себе территорию, не преминул приватизировать как раз тот участок земли, где стоял когда-то дом, воспетый Арсением Тарковским в десятках его стихотворений. Да и самого дома нет уже несколько лет — снесён в жадных предчувствиях новой рентабельной застройки. Снесён так же, как и вся, до камня, старая застройка огромного пустыря, зарастающего что ни год всё гуще хрящеватыми сорняками.

«Вон там был дом, примерно под теми двумя деревьями...» сообщает мне мой попутчик и советчик, спонтанно включившийся в мои поиски на их середине, местный литератор и журналист Роман Любарский. Да, как раз на подходе пустыря к Ингулу и осталась единственная на весь застолблённый «делаварами» шмат земли пара деревьев — высоких и крепких, украшенных темнолиственными кронами. Судя по их возрасту, и они нашептывали когда-то юному Арсению что-то своё — и небесное, и земное. «А я — наместник дерева и неба...»

Ну, что же, этот физически исчезнувший с лица земли дом воскресает и ещё долго будет воскресать в проникновенных, пронизанных незабываемыми красками, звуками и запахами, стихотворениях Арсения Тарковского:

У матери пахло спиртовкой фиалкой,  
Лиловой накидкой в шкафу на распялке;  
Всё детство моё, по-блаженному жалкое,  
В горячей спиртовке и пармской фиалке.

Зато у отца, как в Сибири у ссыльного,  
Был плед Гарибальди и Герцен под локтем.

Ванилью тянуло от города пыльного,  
От пригорода — конским потом и дёгтем.

В сборниках поэта рассыпаны драгоценными жемчужными зёрнами его прозаические миниатюры и его стихи-воспоминания о родном городе, о временах, когда каждое мгновение, каждый изгиб и радужный мазок пространства входили в душу навсегда:

Ещё в ушах стоит и гром, и звон  
У, как трезвонил вагоновожатый!

Туда ходил трамвай, и там была  
Неспешная и мелкая река —  
Вся в камышах и ряске.  
Я и Валя  
Сидим верхом на пушках у ворот  
В Казённый сад, где двухсотлетний дуб,  
Мороженщики, будка с лимонадом,  
И в синей раковине музыканты.

Июнь сияет над Казённым садом...

О судьбах наших нет ещё и речи,  
Нас дома ждёт парное молоко,  
И бабочки садятся нам на плечи,  
И ласточки летают высоко...

Так же высоко и счастливо летают ласточки над елисаветградским летом и в нынешний мой день 27 июля 2013 года, сто лет спустя после оживляемых поэтом материнской фиалки и отцовского пледа (стихи о 1913-ом предвоенном годе). Так же неустанно мелькают касатки в горячей синеве над осыпающими спелые плоды вишнями, абрикосами и грушами улицы Арсения Тарковского. Уже ничуть не сомневаюсь в том, что весь этот день воистину подарен мне судьбою, а, может быть, и самой тенью поэта, с которым душа уже давно чувствует «самую жгучую, самую кровную связь». И вот ещё огромный вопрос на засыпку всем философиям и психологиям — сохранись отчий дом поэта в неприкосновенности, смог ли бы он предстать перед временем — истинней, выразительней, духовно состоятельней того образа,

который оставлен памятью, любовью и даром гармонии в строках Арсения Тарковского? И если говорить о бессмертии, то, наверное, нужно вести речь в первую очередь именно о поэзии.

И я из тех, кто выбирает сети,  
Когда идёт бессмертье косяком...

\* \* \*

Ни одного изображения Марии Фальц, женщины, ставшей первой любовью Арсения Тарковского, ни единой её фотографии или портрета, не сохранилось. Шестнадцатилетнему Арсению в 1923 году судьба подарила счастье любви обаятельной и утончённой 25-летней Марии, вдовы погибшего в кровавой смуте Гражданской войны царского офицера Колобова. С мужем Мария прожила всего несколько дней после свадьбы в 14-ом году перед уходом его на фронт, не увидев его больше ни разу.

Свод шедевров любовной лирики, около двух десятков стихотворений, посвящённых Марии Фальц, которые Арсений Тарковский создавал в течение всей своей жизни, на мой взгляд, является наивысшей вершиной этого жанра в русской поэзии. По многим причинам — и потому, что высок и неповторим был человеческий и творческий дар поэта, пронесшего счастье и утрату своей юношеской любви через всю долгую жизнь, и потому, что судьба самой Марии Фальц сложилась трагически — в 1932 году, ещё совсем молодой, она умерла от туберкулёза в «меловом и соляном городке» Славянске. И эта, уже повторная, утрата Марии, оплаканная поэтом, преображаясь в его душе и направляя его существо к некому катарсису, словно придаёт любовным стихам-посвящениям Арсения Тарковского, вместе с их болевой пронзительностью, одновременно и величественные признаки сакральности и клятвенности.

Как сорок лет тому назад,  
Сердцебиение при звуке  
Шагов и дом с окошком в сад,  
Свеча и близорукий взгляд.  
Не требующий ни поруки,  
Ни клятвы. В городе звонят.

Светаёт. Дождь идёт, и тёмный.  
Намокший дикий виноград  
К стене прижался, как бездомный,  
Как сорок лет тому назад.

Этот «дикий виноград», прижавшийся к краснокирпичной стене небольшого дома Марии Фальц, эти памятные по строкам Тарковского ступени, через которые сбегала возлюбленная поэта «и вела сквозь влажную сирень в свои владенья», можно видеть ещё и сегодня на улице Арсения Тарковского в Елисаветграде. Дом, свидетель и хранитель великого чувства, за прошедшие девяносто лет лишь глубже вошёл в землю, но остался неизменным в своей простоте и неброскости:

Невысокие, сырые,  
Были комнаты в доме.  
Называть её Марией  
Горько сердцу моему.

Три окошка, три ступени,  
Тёмный дикий виноград.  
Бедной жизни бедный гений  
Из окошка смотрит в сад...

В дворике, бывшем саду, при доме растёт и роняет наземь спелые июльские плоды раскидистое грушовое дерево. От сарая-развалюхи из глубины двора движется мне навстречу, что-то приветливо бормоча, пожилая женщина. Сопровождает её недовольно ворча, и даже погавкивая на незнакомца, приземистая и лохматая дворняга. Псина послана провидением, как я понимаю, для равновесия вещей и характеров в природе. «Чтоб жизнь мне мёдом вдруг не показалась...» Однако тут же, добавляя щедрому для меня нынешнему дню ещё толику мёда, неприятно одетая дама протягивает мне обломок доски, предлагая сбить с ветки несколько груш на пробу. Ну, что ж, не смог я отказать доброй женщине — признаюсь, что довёз собранный пяток груш до Харькова и уже утром следующего дня убедился в щедрости даров хозяйки двора.



\* \* \*

«Страдание постоянный спутник жизни. Полностью счастлив я был лишь в детстве. Но существует какой-то странный способ аккумуляции сил перед достижением большой высоты. Я не скажу, как это делается: то ли надо внушать себе, то ли учиться себя видеть, но полностью счастливый человек, наверное, не может писать стихи... Знаете, это как в любви. Меня всегда привлекают несчастные Любви, не знаю почему...» — приводит слова Арсения Тарковского его дочь Марина в своей книге «Осколки зеркала».

Об этом же, о богоявлении и преображении своей великой любви, неразрывно связанной со страданием и утратой, пишет поэт в одном из вершинных стихотворений «Первые свидания», пишет в 62-ом году, вспоминая встречи с Марией 23-го года:

На свете всё преобразилось, даже  
Простые вещи — таз, кувшин, — когда  
Стояла между нами, как на страже,  
Слоистая и твёрдая вода.

Нас повело неведомо куда.  
Пред нами расступались, как миражи,  
Построенные чудом города,  
Сама ложилась мята нам под ноги,  
И птицам с нами было по дороге,  
И рыбы подымались по реке,  
И небо развернулось пред глазами...

Когда судьба по следу шла за нами,  
Как сумасшедший с бритвою в руке.

И совсем не случайно, начиная свою «Песнь песней» строками

Свиданий наших каждое мгновенье  
Мы праздновали, как богоявленье,  
Одни на целом свете,

Арсений Тарковский завершает их именно словами трагического предчувствия:

Когда судьба по следу шла за нами,  
Как сумасшедший с бритвою в руке...

И вот, не могу ещё не повторить из того же стихотворения:

И, просыпаясь: «Будь благословенна!» —  
Я говорил и знал, что дерзновенно  
Моё благословенье: ты спала,  
И тронуть веки синевой вселенной  
К тебе сирень тянулась со стола...

Судьба, с веткой влажной сирени в одной руке и с безумной бритвою, — пусть даже и с бритвою Оккама, — в другой, разлучала их в 25-ом году в Елисаветграде, в 26-ом в Питере, в 29-ом в Одессе. И окончательно разлучила ещё три года спустя. В день 5 августа 1932 года, когда в Славянске умерла Мария Фальц, Арсений Тарковский, находясь за тысячу километров от неё, в семейном кругу, внезапно почувствовал гнетущую тревогу и невыносимую душевную тяжесть. Он не мог сказать ни слова никому из домашних и без сил лёг, отвернувшись лицом к стене. Лишь впоследствии, узнав о смерти Марии именно в этот день, он нашёл объяснение произошедшему с ним.

Не просто верю в это прощальное соприкосновение любящих душ через пространства в самые последние мгновения, но и доподлинно знаю об этом по собственному опыту. 3 августа 1996 года со мной произошло то же, что и с Тарковским на шестьдесят четыре года раньше. В момент, когда в Харькове в больнице, уже собираясь на выписку, внезапно умер от сердечного удара мой отец, в пять часов утра на балконе в крымском Кучук-Ламбате я проснулся от упорной давящей боли в сердце и сел на матрасе, не понимая причин этой боли. Не спав практически всю предыдущую ночь, с мучением и поломками добираясь весь следующий день на машине в Крым, я бы должен был теперь всю отсыпаться. Но что-то мощно и неотступно сжало мне сердце и подняло меня в недоумении над постелью. Заснув через несколько минут ещё на пару часов, я снова был разбужен в семь утра — уже звонком из дому: «Папа умер. Сегодня рано утром...»

Отец стоит на дорожке.  
Белый-белый день.

\* \* \*

Хорошо помня о «Хуторе «Надия» под Елисаветградом, ещё со времён работы над первым своим очерком о Тарковском одиннадцать лет назад, о наследном поместье рода Тарковских, которое перешло к семье Тобилевичей, как брачное приданное тётки Арсения Надежды-Надии Тарковской, я однако не намеревался попасть туда в этот единственный свой елисаветградский день. Времени, казалось мне, было явно недостаточно. Инициативу поездки в поместье проявил Роман Любарский, любезно сопровождавший меня по городу, начиная с середины этого воистину необычного дня 27 июля.

«Не очень далеко, 26 километров туда ехать, но автобусы ходят совсем редко. А на такси дорого, просто так не повезут, бензин всё время дорожает» — сопровождал он мыслями вслух своё предложение: «А не поехать ли?» Варьируя все эти резонные сомнения, он тем не менее, словно, на автомате, подвёл меня к остановке такси в центре города.

Таксист, показавшийся мне похожим то ли на ветерана силовых служб, то ли на участника боевых действий, — как оказалось позже, я не ошибся, — согласился ехать до хутора и обратно за сто гривен, рассудительно озвучив свои расчёты, по которым эта сумма едва перекрывала расходы на бензин. Похоже, что он и вправду просил по-божески. «Годится, договорились» — сказал я. При этом мимоустьно, но снова досадуя на человеческую жадность, вспомнил себя на одесском желдорвокзале четырьмя днями раньше. Тогда в Одессе за путь от вокзала до санатория «Хаджибей», составлявший семь километров, скользкого вида таксист потребовал сто сорок гривен. Повёз он нас с внуком и женой, прекрасно видя, что у мальчика немалые трудности со здоровьем, за сто тридцать и всю дорогу похвалялся своей «Волгой» и тем, что крутит руль уже сорок девять лет. Облезлый, с сизо-лысой, яйцевидной головой, ящер 50-го года рождения — почти мой ровесник...

При всём том, что моя любовь к Одессе, к этому светящемуся городу над морем, с каждой новой встречей только крепнет, всё же во время всех четырёх моих приездов туда я непременно попадал, так или иначе, на фирменное здешнее «кидалово». Ну, недаром же Одесской юридической академией счастливо правит и донныне известный Кивалов-Кидалов, он же Кивалов-Пидрахуй. Из народной песни уж точно меткого слова на выбросить.

В итоге, сопоставляя одесские и елисаветградские тарифы на извоз, кивнул я ещё раз сочувственно одной из своих прежних строчек: «Правду сказать, я провинций упрямый поклонник...» Сохраняется ещё, к счастью, в них, в провинциях, в отдалении от ненасытных столичных и околостоличных базаров-вокзалов, нечто первородно человеческое, нечто сродни свежести дуновений с лавандовых плантаций Прованса. Доехали, с ветераном внутренних войск за рулём, довольно быстро, минуя не лавандовые, но не менее чарующие подсолнуховые плантации ридной Украины, арсеньевского первородного эдема. Пара аистов на уже сжатом и вновь перепаханном поле копошилась в чернозёме крепкими клювами. «Лелеки» — зовутся они в певучей мове Украины. Вслушавшись в одно только это слово, можно поверить, что именно эти края не могли не породить великого поэта.

«Хутор «Надия» ныне — заповедник-музей, посвящённый истории украинского театра и выдающейся творческой семье Тобилевичей, трёх братьев — драматурга Ивана Карпенко-Карого, актёров Панаса Саксаганского и Миколы Садовского.

Но и присутствие семьи Тарковских остаётся здесь очевидным, хотя и не слишком педалируется на фоне основного статуса музея. Старшая сестра отца Арсения Тарковского Надежда Карловна была первой женой Ивана Тобилевича, собственно, её именем и названо поместье. И на центральной аллее усадьбы возвышается ныне во весь рост памятник хозяйке хутора, тётке Арсения Тарковского, счастливо прожившей с Иваном Тобилевичем одиннадцать лет, вплоть до своей ранней смерти, и родившей ему двух детей.

Музейные комнаты уже закрыты, солнце движется под уклон. Но довольно быстро, после пяти минут поисков, убеждаюсь, что в дубовой роще поместья сегодня растут уже три дерева памяти Тарковских — давно уже, в 1964 году, посаженный дуб «Лыцарь», памяти отца Арсения, Александра Карловича, и более молодые деревья — в память об Андрее, сыне-режиссёре, и об Арсении, отце-поэте. Дуб в честь Арсения Александровича посажен его дочерью Мариной, которая после смерти отца не раз приезжала в Елисаветград, отчётливо ощущая, что памяти о её отце в этих краях остаётся во всех отношениях больше, чем где бы то ни было.

Кстати, в своей книге «Тропами хутора «Надия» (2007) известный украинский писатель и литературовед, профессор Леонид Куценко, к несчастью трагически погибший в 2007 году, убедительно излагает проведенные в последние годы архив-

ные исследования о генеалогии польско-украинского рода Тарковских: «Тарковские. Они появились в Украине ещё в начале XVIII столетия. Тогда из Люблина на Волынь переселился Войцех Тарковский, который и основал украинскую ветвь своего рода. Примерно во второй половине XVIII века Тарковские завладели землями степной Украины, поселившись в селе Николаевке (это буквально рядом с «Хутором «Надия»). А в 1805 году майор Матвей Тарковский заслужил дворянский титул, приняв православную веру. Его сын, отставной ротмистр Карл Тарковский, вступил в брак с Марией Кардасевич. Поженившись, они объединили и сёла, которыми владели роды (Николаевку и Кардашеву). А в 1869 году против воли отца, Карла Матвеевича, Надежда Тарковская вступает в брак с Иваном Тобилевичем.

Через четыре года после женитьбы Ивана и Надежды в один день от холеры умирают родители Надежды Карловны. Под опеку Ивана Карповича переходят малолетние сёстры и братья Надежды и имение Тарковских вместе с долгами поместья, так как все 652 десятины земли находились в залоге. Ивану Тобилевичу пришлось спасти землю, взяв для этого заём в банке, заплатив срочные долги и расписав долговые обязательства на годы вперёд. Приглашённые юристы распределили поместье между наследниками, опекунство выпало на долю Ивана Карповича до совершеннолетия старшего сына Тарковского — Александра (1863—1924). Напомню сразу же, что это его сын Арсений (1907—1989) станет известным русским поэтом, а его внук Андрей (1932—1986) — всемирно известным кинорежиссёром.»

Возвращались мы из имения Тарковских-Тобилевичей в Елисаветград уже в предзакатное время. Сразу же, через три минуты после отъезда, показалась на повороте небольшая, но живописная речка, которую на пути к хутору я как-то и не успел заметить. А сейчас не спеша проехали по мостку через неё, и почудилось в ней что-то давно знакомое. Золотился камыш в ярких лучах уже низкого солнца, синело небо, отражённое спокойной речной водой. «Та самая Сугакля — воскликнул Любарский — из стихов Тарковского!» «Она, наверняка она. И вправду теряется в камыше» — только и смог я ответить, продолжая вглядываться в речушку, словно угадывая, где и когда мы уже встречались.

Река Сугакля уходит в камыш,  
Бумажный кораблик плывёт по реке,

Ребёнок стоит на песке золотом,  
В руке его бабочка и стрекоза.  
Покрытое радужной сеткой крыло  
Звенит, и бумажный корабль на волнах  
Качается, ветер в песке шелестит,  
И всё навсегда остаётся таким...

А где стрекоза? Улетела. А где  
Кораблик? Уплыл. А река? Утекла.

«Улетела, уплыл, утекла...» — повторяет всего только двадцатишестилетний на момент написания этих строк Арсений Тарковский, в полной мере ощущая непоправимость утраты своего первородного рая. Но и одновременно — «всё навсегда остаётся таким...», одновременно эти стихи полны благодарным ощущением первичного дара, оставшегося в душе поэта на всю жизнь.

А для меня аисты-лелеки на пути к родовому поместью, и золото-синь Сутаклеи на пути обратно остались словно бы двумя знаками восклицания, обозначившими ещё одно неожиданное прикосновение к истоку поэта, давно ставшего мне сокровенным и незаменимым собеседником. Словно бы двумя знаками восклицания, которые ставят темпераментные испанцы по своему обычаю — и в конце, и в начале горячей фразы.

\* \* \*

Конечно же, не могу не вспомнить здесь, на фоне счастливо увиденного и запавшего мне в память города, на фоне окрестных подсолнуховых полей, того факта, что Елисаветградские края — совсем не чужие для меня. Не чужие и, — скажу смелее, — родные. Родные, по сути, уже с момента моего появления на свет. По материнской линии земные токи устремились ко мне, к моему младенческому кровообороту, как раз от этих тёплых почв центральной Украины — от чернозёмов, уже заметно клонящихся в этих широтах к югу, к эллинскому Понту Эвксинскому, турецкому Кара-Денизу, казацкому Чёрному морю.

Далее прадедов, как и в случае с отцовской половиной родового древа, мне мои предки и в этой половине родословной, увы,

остаются неизвестными. Однако же с сохранившегося снимка начала XX века на меня и ныне не устают смотреть шестеро елисаветградских родичей, из которых лишь со своею бабушкой Ольгой Ильиничной Гаркушей-Денисовой мне довелось общаться вживую. Прадед Илья Гаркуша — бухгалтер, государственный служивый человек в форменной фуражке, в белой сорочке с галстуком, в жилете и сюртуке. Смугл лицом, суховат фигурой, черноус и чернобров. На лице его с правильными чертами и во взгляде тёмных глаз несомненно присутствуют ум и достоинство, серьёзность и спокойствие.

Прабабка Анна Кулешова-Гаркуша, родом из Орловских краёв, напротив — светловолоса, пшеничнокоса. Румянолицая и пышнотелая, эта великоросская моя праматерь, помечена на снимке, пожалуй, некоторой цепкостью и властностью во взгляде. По семейным преданиям, отличалась эта наша орловская Кулешова, незаурядной энергичностью, и постоянно затевала всё новые деловые проекты. Вплоть до того, что сдавала одно время семейное жильё в аренду под иудейский молебельный дом.

Трое старших дочерей на фотографии, Анна, Ольга и Вера, стоят рядом с сидящими родителями. Самая старшая, Анна, лет десяти, — явно хороша умным, открытым и словно бы ласково сияющим взглядом. Следующая по старшинству Ольга, будущая мать моей матушки — тоже яркоглаза и черноброва, породой явно в отца Илью Гаркушу. Она, так же, как и белобрыся, удавшаяся в свою орловскую мать, Вера, наряжена в длинное клетчатое платье, подпоясанное атласным кушаком. И наконец с пышных колен восседающей на кресле Кулешовой смотрит прямо в объектив четвёртая сестра, Нина, — совсем ещё младенец, не достигший и года. А будущий пятый ребёнок этой елисаветградской семьи, наконец-то мужского рода, остаётся пока что за кадром семейной фотографии. Вот с ним-то, Владимиром Ильичём Гаркушей, славным генералом авиации, мне пришлось многие годы общаться вполне по-семейному, дружелюбно и уважительно, — в основном в Киеве, где он прожил последние пару десятилетий своей жизни после выхода в отставку. Был генерал Владимир Ильич голубоглазым, но чёрными соболями бровями удался, один к одному, в моего прадеда, своего отца, Илью Гаркушу, глядящего и до сих пор на меня с елисаветградского семейного портрета.

Анна, и тем более Ольга, сыграли заметную роль в стартовой раскладке моей биографии. Именно они вдвоём, двумя родствен-

ными семьями, переселились из Самарканда, в который эвакуировались вместе же из елисаветградских краёв в 41-ом, в уже послевоенный Львов. В преславный этот город Льва и приехала рождать меня матушка Валентина, двадцати двух лет отроду, к бабе Оле, своей матери, в 47-ом, весьма уже не близком, году.

Длился месяц стрижиных крыл,  
окликал лепестками ало.  
Ни за что я июль любил,  
прикусив на ладони жало, —  
лишь за случай добра и зла,  
за тот час, когда в смерч-полове  
мама с криком меня родила  
в австрияцком и польском Львове.

Но до трудных родов голодного сорок седьмого года в галичанском и руськом (да, так!), украинском, австрияцком и польском, наконец, в советском и антисоветском Львове ещё несколько десятков лет от момента, запечатлённого на снимке. Вернусь к намеченному хронологическому пунктиру и гляну вперёд, отталкиваясь от наклеенной на картон елисаветградской фотографии, переломленной временем пополам. Та шестилетняя девочка в клетчатом платье, что стоит как раз по центру снимка, ещё только одиннадцать лет спустя, в 1925-ом, родит там же, в елисаветградской Долинской, мою мать Валентину. Родит, не достигнув ещё и семнадцати лет отроду, от некого залётного Владимира Яковлева из Тамбова. Об этом персонаже, одном из четырёх моих прадедов, никаких сведений от бабы Оли я так и не получил. Хотя и не раз пытался о нём спрашивать. Ответ моей Ольги Ильиничны звучал всякий раз даже не уклончиво, но, скорее, с явным протестом: «А воно тобі нужно?»

Уже с дочерью на руках баба Оля вышла позднее замуж за человека с огненным и пронзительным взглядом тёмных глаз. Вениамин Денисов, и вправду соответственно своему пронизывающему взору, работал прокурором в той же Долинской, где и мне, как выяснилось не так давно, довелось побывать на старте своей биографии. Точнее, в возрасте ещё до года, в начале 48-го, где елисаветградские родичи подкармливали меня, младенца, домашним козьим молоком, поскольку молока у матери для меня так и не появилось. В браке с долинским прокурором



Денисовым Ольга Ильинична родила в 1939 году сводного брата моей матери, Валерия, единственного моего дядьку. Прокурор в 1942 году пропал без вести под Сталинградом, но остался на многих семейных фотографиях и, пожалуй, в твёрдости взгляда своего сына Валерия Денисова.

Валерий, прожил полвека во Львове, чуть было не защитив кандидатскую в тамошнем Политехе, отрубил затем несколько лет на Кубе, устанавливая там линии электропередач, а в конце восьмидесятых годов, разведясь с женой, переселился в Киев, где обитает и сегодня. В однокомнатной его квартире на улице Ивана Кудри я не раз останавливался в последние десятилетия во время своих всегда коротких командировок в Киев. Сегодня, в свои семьдесят пять с гаком, Валерий Денисов всё ещё бодр, подвижен, полон энергии, даже не смотря на свою давнюю жизненную привычку — время от времени по-взрослому наведываться в гости к Бахусу. Разве что жалуется периодически, что болят суставы, растирает их разными снадобьями. «Да и то вполне понятно — натрудил он их изрядно», в молодости становился чемпионом Украины по гимнастике, будучи воспитанником известного олимпийского чемпиона Виктора Чукарина, нашего, кстати, львовского родича.

Замечу ещё, что, родившись во Львове 21 июля, сразу же вслед за двумя днями памяти Сергия Радонежского, 18-го и 19-го июля, я и был небеспричинно назван Сергеем. Однако, согласно семейному преданию, решающее слово по поводу моего имени произнёс тогда именно восьмилетний на ту пору Валерий, которому это имя решительно приглянулось.

Возвращаясь к основной теме очерка, к Елисаветградскому краю, повторю, что на родине матери в Долинской, на востоке этого края, мне пришлось побывать в первый год моей жизни, о чём, увы, воспоминаний у меня не осталось. Послевоенный 1947 год был голодным, отправившим более миллиона украинцев на тот свет, и подмога долинского натурального хозяйства, думаю, пригодились мне тогда на полном серьёзе. Уже в зрелом моём возрасте на глаза мне как-то попался маленький желтовато-мутный снимок, мой портрет того времени, где отъевшееся на долинском козьем молоке лицо младенца выглядело довольно серьёзно и внушительно. И, к сожалению, портрет этот тут же и запропастился среди тысяч и тысяч бумаг моей литературной, да и преподавательской, мастерской, не отыскавшись и до сей поры. Однако и стихи могут о главном, пусть и давнем, напомнить:

Клят волчиной, облаян лисой,  
в захолустье бесхлебья-лета  
вскормлен был я чужой козой  
подле града Елизаветы,

чтобы склон, где Булыжный Брод  
жижу пьёт на похмел из Лугани,  
освежил бы навек мне рот  
дикой ягодой иносказанья,  
чтобы нёс я в губах имена  
городов и родимых кладбищ  
по земле, где весна хмельна  
над камнями пропащих капищ...

Пятьдесят обмелело рек,  
пять морей в океан сбежало.  
Не убий меня, мил-человек, —  
из-под кожи выдерну жало,  
и врачуют мне дух и длань:  
спелый луг материнства-млека,  
ветки Льва, Лизаветы, Лугань —  
вся душистая Тмутаракань,  
не увядшая за полвека...

\* \* \*

Да, и в завершение — о музее Арсения Тарковского, интернетовское сообщение о котором, собственно, и подтолкнул меня непосредственно к Елисаветградской поездке. Музей расположен на первом, на половину уже ушедшем в почву, этаже дома, где жила семья Марии Фальц, на нынешней улице Арсения Тарковского. Напротив этого дома — гимназия, где учился Арсений с братом Валерием. На стене гимназии — мемориальная, ныне каменная, доска поэту с его лицом в трёхчетвертном повороте. Предыдущая бронзовая доска несколько лет назад было украдена голодающими, точнее, жаждущими, люмпенами Приингуля.

В мемориальный музей поэта при Коллегиуме (как бывшее здание гимназии, так и бывший дом Фальц принадлежат ныне этому учебному заведению) попасть не удалось — все облада-

тели ключей оказались вне зоны досягаемости, как объяснила заместитель директора Коллегиума, оставленная на каникулярной вахте. Не беда — Роман Любарский, принимавший участие в комплектовании музейной комнаты, перечислил мне её экспонаты: книги Арсения Тарковского, его фотографии, его портрет маслом и ещё одна картина того же автора — цветы, пришедшие к художнику на полотно из стихов Арсения Тарковского. Ручка отца, подаренная музеем Мариной Тарковской, мебель начала прошлого века. Конечно же, не беда — эта нестыковка с музеем. Не могло же абсолютно всё в тот день идти только в одном направлении — по линии подарков и сюрпризов «очарованному страннику» от славного Елисаветграда.

А на родное, без преувеличений, лицо Арсения Александровича, не подобравшись к музейным фото, я всё же вволю насмотрелся, пройдя его улицу из конца в конец ровно дважды. Через каждые три-четыре строения его портрет, уже поздних лет, вырисовывался темно-синим свежим колером в верхней части белой таблички с номером дома и, — всё ещё не вполне верится! — с надписью «Улица Арсения Тарковского».

И вот, в завершение этих воспоминаний, отрывок из стихотворения, пару строчек которого родились у меня ещё там, на елисаветградских улицах, в тот самый день 27 июля 2013 года, полный тепла, золота-сини и звучания поэзии Арсения Тарковского:

«Вот и лето прошло» на две трети. Дорога к Арсению  
уместилась в каких-нибудь тридцать с копейками лет.  
На родной его почве стою под исконною сенью я,  
и особенный льётся, сквозь зелень, Тарковского свет.  
С ним и пешая поступь моя может стать крылатою  
здесь, где память Ингула полна отраженьями душ,  
где фортеция Елисаветы, без выстрела взятая,  
мне дарует по-сестрински ветку шафрановых груш.  
Поклонюсь его тени живой и крыльцу виноградному.  
Не тускнеет Грааль его слов и гранение сот.  
По мосту через реку его и по веку всеядному  
за июлем вослед цельнокованный август идёт.

2014 г.

## СОДЕРЖАНИЕ

### I. ДЕВЯНОСТЫЕ ГОДЫ, XX ВЕК

Строгое зерно Мыколы Зерова .....	3
«Я обращаюсь с требованием веры...» (50-летие со дня гибели <i>Марины Цветаевой</i> ) .....	6
Мудрость многообразия (беседа с писателем из Нюрнберга).....	12
Распахнутое пространство. Штрихи к портрету Бориса Чичибабина.....	17
Неисправимый звуколюб — заметки о метафоризме Осипа Мандельштама .....	28
Вступление к «Дрезденским эссе» .....	58
«Сень родословного древа» .....	63

### II. ВЕК XXI, НАЧАЛО

Касание травы молочной. Арсений Тарковский и его украинские истоки. ....	68
О Вольфганге Казаке и всадниках иных .....	88
Литера на багряном щите .....	108
Защита Нарбута .....	145
Окликающая Троицу .....	169
Приближение к рапсодии .....	178
«С этим небом твоя и моя совпадает душа...» .....	182
«Блаженны чистые сердцем...» (О первой книге стихотворений <i>Ольги Бондаренко «Зелёный дождь»</i> ) .....	187
Русская литература Харькова — традиции и современность ....	193
Графология граффити (о стихах <i>Александра Товберга</i> ) .....	207
«Серебряных платанов переплески...» (О первой поэтической книге <i>Владимира Макарова</i> ) .....	212
Вечные сны под городской вишней. ....	221

«В чистом колере Духа и Сына...» (о художнике Александре Шеховцове) .....	225
--	-----

### III. МИЛЛЕНИУМ ТРЕТИЙ, ДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

На улице Пушкинской... (О поэте Марлене Рахлиной) .....	230
«Между небом и тобой...» .....	238
«Мне у дома до боли калиново...» (О книге стихотворений Лилианны Сашиной) .....	243
«Словно эллин на Александрийский маяк...» .....	249
«И формула, будто бы бабочки белое слово...» .....	257
«Как тянет в отчие края...» .....	260
«И отделяй в пути добро от зла...» .....	264
Днесь, данас .....	271
«Но Он-то даром срока не даёт...» .....	279
Поэт Георгий Шенгели и его Крым .....	292
Несколько дружеских слов об авторе .....	309
«Сквозь Дверь Добра и Зла пройти...» (О книге стихотворений Л. Некрасовской) .....	313
Харьковские годы Георгия Шенгели .....	317
Украина, Россия, Болгария, далее — везде .....	349
Апостольское число .....	357
Улица Арсения Тарковского .....	366

*Литературно-художественное издание*

**ШЕЛКОВЫЙ**  
**Сергей Константинович**

**ОЧЕРКИ О ЛИТЕРАТУРЕ**

*В авторській редакції*

Технічний редактор: Є. Онишко  
Комп'ютерний дизайн: В. Носань

Підписано до друку 15.07.14. Формат 60х84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Minion Pro. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 25,25. Наклад 100 прим. Зам. № 14-109.

Видання і друк ТОВ «Майдан»  
61002, Харків, вул. Чернишевська, 59.  
Тел.: (057) 700-37-30

E-mail: [maydan.stozhuk@gmail.com](mailto:maydan.stozhuk@gmail.com)

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи  
до Державного реєстру видавців і розповсюджувачів  
видавничої продукції ДК № 1002 від 31.07.2002 р.

*E-mail:*  
[seshel@mail.ru](mailto:seshel@mail.ru)

*Авторский сайт:*  
[www.seshel.ucoz.ru](http://www.seshel.ucoz.ru)

*Другие ресурсы:*  
[www.poezia.ru](http://www.poezia.ru)  
[www.proza.ru](http://www.proza.ru)  
[www.stihi.ru](http://www.stihi.ru)  
[www.rifma.ru](http://www.rifma.ru)